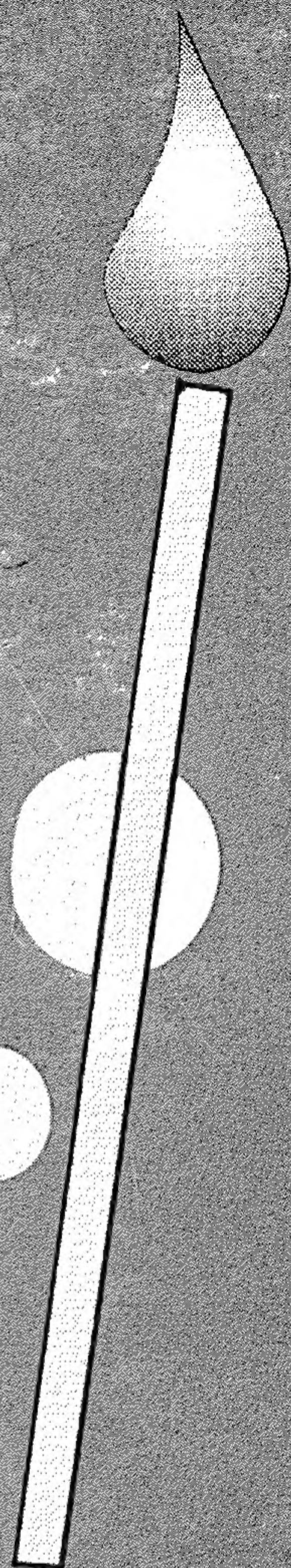
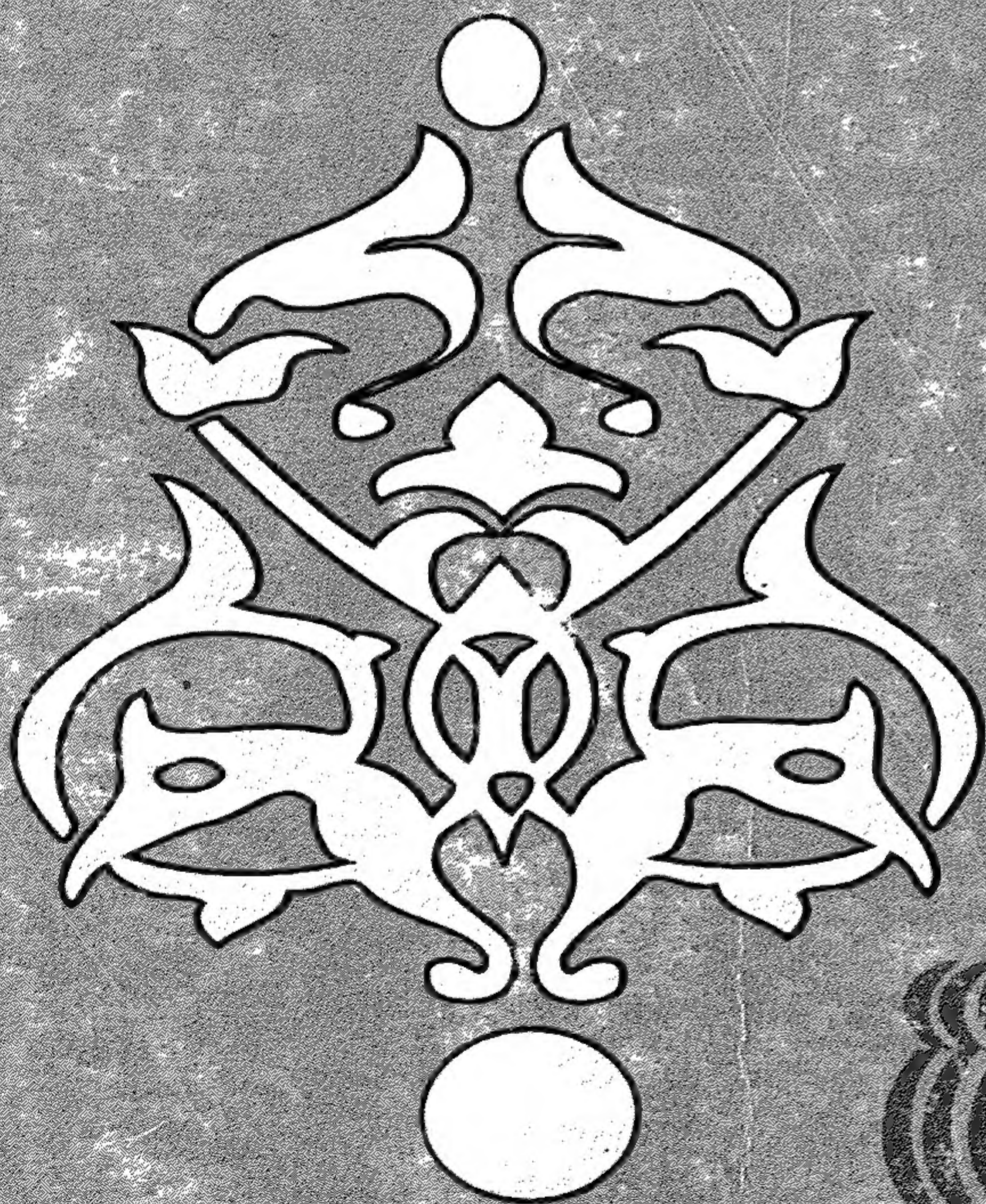


التربية الفنية

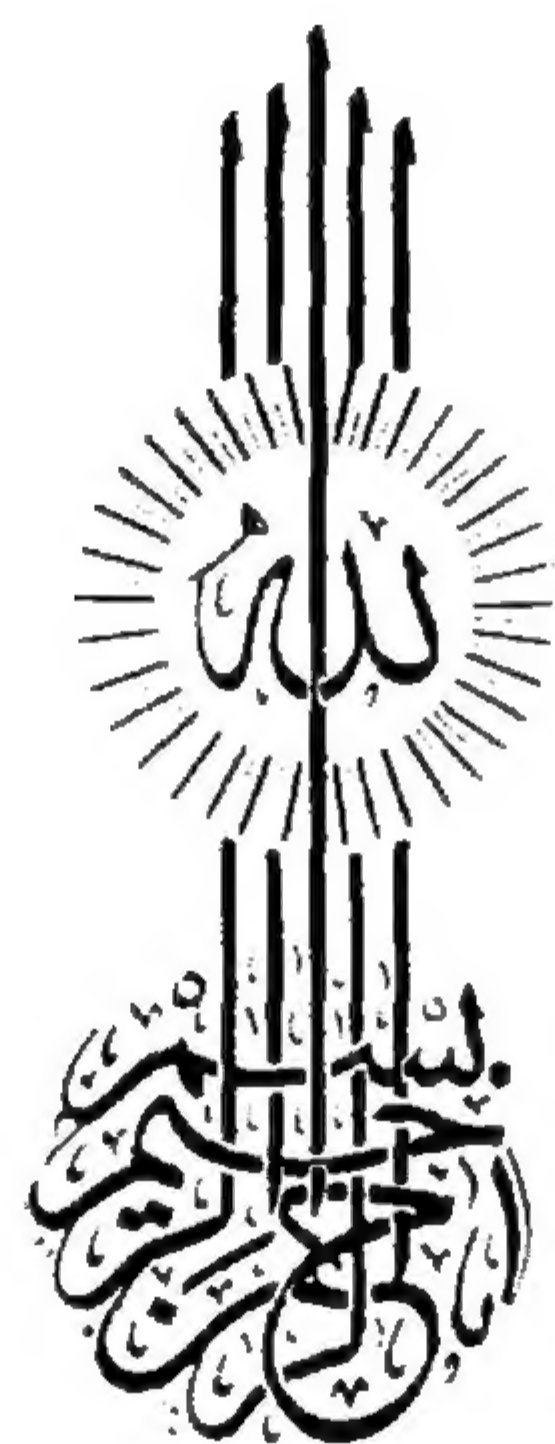
مداخلها ، تاريخها ، وفلسفتها



الدكتور محمد عبد المجيد فضل

جامعة الملك سعود
عمادة شؤون المكتبات





التربية الفنية مداخلها وتاريخها وفلسفتها

تأليف

الدكتور محمد عبدالمجيد فضل

أستاذ مشارك - كلية التربية

جامعة الملك سعود

2000

الناشر: عمادة شؤون المكتبات - جامعة الملك سعود
ص. ب. ٢٢٤٨٠ - الرياض ١١٤٩٥ - المملكة العربية السعودية



(ح) جامعة الملك سعود ١٤١٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

فضل، محمد عبدالمجيد

التربية الفنية، مداخلها وتاريخها وفلسفتها. - الرياض.

٢٠٦ ص؛ ١٧ × ٢٤ سم

ردمك: ١ - ٢٩٣ - ٠٥ - ٩٩٦٠ (غلاف)

X - ٢٩٤ - ٠٥ - ٩٩٦٠ (جلد)

١ - التربية الفنية ٢ - التربية الفنية - تاريخ ٣ - التربية الفنية - فلسفة

أ - العنوان

١٦/١٢٥٨

ديوي ٥، ٣٧٢

رقم الإيداع ١٦/١٢٥٨

حكمت هذا الكتاب لجنة متخصصة شكلها المجلس العلمي بالجامعة، وقد وافق المجلس على نشره بعد اطلاعه على تقارير المحكمين في اجتماعه الأول للعام الدراسي ١٤١١/١٤١٢هـ الذي عقد في ١٨/٣/١٤١١هـ الموافق ٧/١٠/١٩٩٠م.

مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٦هـ



المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على نبيه الكريم وبعد . . فهذا كتاب شعرت بضرورة تأليفه لتوضيح التربية الفنية التي ما زالت مبهمه حتى على بعض العاملين في نشرها، والمتسبين إليها. فلا يزال هناك خلط بين مصطلحي «الفن» و«التربية الفنية». فالفن هو ما نمارسه من أنشطة معروفة والتربية الفنية هي ممارسة غرس عادات جديدة، ومحاولة تغيير سلوك، وإكساب مهارات متعددة من خلال هذه الأنشطة وذلك بتقديمها بصورة معينة، ليس الهدف الأول منها الإنتاج الفني المكتمل فحسب بل الممارسة أيضاً، فللممارسة مردود تربوي حتى وإن لم تكن النتيجة عملاً فنياً نستحسنه لدرجة عرضه. وقد عمدت إلى تقديم ما كتبت بطريقة معينة وهي تتبع مكونات التربية الفنية المعاصرة، وهي المكونات الأربع التي يمكن أن تشمل كل جوانب هذه المادة وهي:

(أ) النقد الفني

(ب) علم الجمال (الاستطيقا)

(جـ) الإنتاج الفني (الاستديو)

(د) تاريخ الفن

وفي المجال الأخير، وهو تاريخ الفن، فإن الملاحظ أن أغلب من كتبوا فيه قد توقفوا عند مدارس محددة كالسريالية، وقلما نجد مرجعاً مكتوباً بالعربية، يعرض المدارس المعاصرة الموجودة اليوم والتي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية كالفن المختزل، والواقعية المغالية، super realism والمفاهيمية، وما فوق المفاهيمية post conceptualism. وقد حاولت - قدر استطاعتي - أن أقدم لوحات تمثل المدارس المختلفة، لعلمي بأن المجال التشكيلي لا يمكن إدراكه وتصوره إلا بمشاهدة عمل حقيقي أو صورته،

فالوصف لا يغني عن العمل أبدًا. وقد اقتصرت الأمثلة على المدارس المتلاحقة منذ عصر النهضة وحتى عصرنا الحديث. أما أعمال الحضارات القديمة فقد حال ضيق المكان دون عرض أمثلة منها، وزيادة إلى ضيق المكان فالأمثلة منها متوافرة ويمكن العثور عليها في مراجع أخرى كمراجع التاريخ على سبيل المثال. وآمل أن يفيد الدارس من هذه الصور التي حاولت بها جمع كل هذه المدارس في مكان واحد.

الفصل الذي تناول تاريخ الفن هو أكبر فصول الكتاب، رغم محاولة الإيجاز، والاقتصار على المعلومات الأساسية لكل مدرسة، والسبب في هذا هو كثرة المدارس والحركات الفنية. وكان التركيز على المدارس الحديثة والمعاصرة أكثر فهي التي تؤثر على فهمنا للفنون المعاصرة وهي التي يتخاطب بها الفنانون والناس اليوم، ويتعامل معها كل العاملين في مجال التربية الفنية.

أما النقد - في المجال التشكيلي - فهو موضوع متشعب، وقد تم عرض أهم مكوناته وطرقه ومشكلاته وتداخلاته مع علم الجمال الذي ظلّ مستعصيا على كثير من الناس بل على بعض العاملين في تدريس التربية الفنية حتى في البلاد المتقدمة (كالولايات المتحدة) حيث لا تزال الطريقة المثلى لتقديمه في التعليم العام من خلال نظرية التربية الفنية في التعليم العام (D.B.A.E. Discipline Based Art Education)، أمرًا غير واضح للكثيرين، وقد عرفت بهذا العلم الذي هو فرع من فروع الفلسفة، وعرضت بعض المحاولات لتبسيطه وتقديمه في التعليم العام بعد أن عرضت أهميته التي أوضحها بعض الدارسين له.

ويهدف هذا الكتاب إلى إعطاء فكرة عامة عن التربية الفنية ومبادئها ومباحثها وتطوراتها وحالتها الراهنة في الربع الأخير من القرن العشرين، وآمل أن يفيد منه الطلاب - طلاب التربية الفنية خاصة - وأفراد المجتمع عامة. . . والله من وراء القصد.

د. محمد عبدالمجيد فضل

المحتويات

الصفحة

المقدمة	هـ
قائمة الصور	ك
الفصل الأول : تعريف الفن	
١ - التعريف المعجمي	١
٢ - التعريف الشامل للفن	٣
٣ - التعريف الموجز للفن	٥
٤ - حاجة الإنسان للفن	٦
الفصل الثاني : نشأة التربية الفنية وتطورها بالغرب	
١ - بين الفن والتربية الفنية	٩
٢ - تاريخ التربية الفنية في الغرب	١٠
(أ) لماذا ندرس تاريخها في الغرب	١٠
(ب) ما قبل المدارس	١٠
٣ - البدايات الأولى للتربية الفنية	١١
٤ - جمعيات وروابط التربية الفنية	١٣
٥ - تطور أدوار التربية الفنية	١٥

١٥	(أ) التربية الفنية في خدمة الصناعة
١٧	(ب) التربية الفنية لمعرفة الأطفال
١٧	(جـ) التربية الفنية للتذوق الفني
١٨	(د) التربية الفنية للإنتاج الفني
١٩	(هـ) التربية الفنية للتطور الإبداعي والصحة العقلية
٢٠	(و) التربية الفنية لتكوين المفاهيم
٢١	(ز) التربية الفنية للصحة العقلية
٢٣	الفصل الثالث : تطور التربية الفنية وطرق تدريسها في الشرق الأوسط
٢٤	التربية الفنية في مصر والسودان
٢٥	مراحل تطور التربية الفنية بمصر
٢٩	مراحل تطور التربية الفنية بالسودان
٣٣	التربية الفنية في المملكة العربية السعودية
٣٧	الفصل الرابع : في تاريخ الفن
٣٧	الفن الإسلامي
٣٩	فن الخط العربي
٤٤	أنواع الخط العربي
٤٧	فنون الزخرفة
٤٩	فن العمارة
٥٣	الرسم والتلوين
٥٤	فن النحت
٥٨	الحزف
٦٣	النسيج
٦٦	التحف المعدنية
٦٨	الفنون البدائية والقديمة

٦٩	فنون عصر النهضة
٧٧	النمطية أو الأسلوبية
٧٨	الباروك
٧٩	الروكوكو
٨١	الكلاسيكية الجديدة
٨٢	الرومانسية
٨٤	الواقعية
٨٩	التأثيرية أو الانطباعية
٩٢	التأثيرية الجديدة
٩٣	ما بعد التأثيرية
٩٦	المدرسة الوحشية
١٠٣	التكعيبية
١٠٤	المستقبلية
١٠٥	الدادية
١٠٦	السيرالية
١١١	الفن التجريدي
١١٢	المدرسة التعبيرية
١١٣	الباوهاوس
١١٣	الفن الحركي
١١٤	فن الخداع البصري
١٢٣	فن الشعب (الواقعية الجديدة)
١٢٣	الفن الأدنى / الابتدائي / الألفبائي
١٢٤	الواقعية الأسمى
١٢٤	المفاهيمية
١٣١	التعبيرية الجديدة وما فوق المفاهيمية

١٣٣	الفصل الخامس : النقد الفني
١٣٣	الشكل والمضمون
١٣٤	التكوين
١٣٦	الألوان
١٣٧	الحركة في العمل الفني
١٣٨	الإيقاع في العمل التشكيلي
١٣٩	التوازن في العمل الفني
١٤٢	الفنانون وقواعد الفن
١٤٥	الإنتاج الفني المعاصر
١٤٧	الفصل السادس : نشأة وتطور علم الجمال وفلسفة الفن
١٤٨	تعريف الاستطيقا والفلسفة
١٥١	البدايات الأولى لعلم الجمال
١٥٥	حدود الجميل عند كانط
١٥٩	علم الجمال عند الفلاسفة المعاصرين
١٦٠	علم الجمال بين النظرية والتطبيق في المجال التشكيلي في التربية العامة
١٧٥	الصور والمشاعر
١٧٥	علم الجمال بالتعليم العام
١٧٩	المراجع
١٨٥	كشاف الموضوعات
١٩٣	كشاف الأعلام
١٩٩	ثبت المصطلحات

قائمة الصور

رقم الشكل	البيان	صفحة
١ -	جينفرا دابنشي - «دافنشي، ليوناردو»	٧١
٢ -	الموناليزا - «دافنشي، ليوناردو»	٧١
٣ -	المعركة - «تنتوريو، جوكوبو»	٧١
٤ -	صورة شخصية - «دورر، البرنخت»	٧١
٥ -	الملكة اليزابيث الأولى - «هيلارد، نيكولاس»	٧٢
٦ -	الينور وابنها - «برونزينو»	٧٢
٧ -	بنت ووصيفة - «ميوريللو، بارثولوميو»	٧٢
٨ -	منظر توليدو - «الجريكو»	٧٢
٩ -	الأمير بالثازار كارلوس على فرس - «فيلاسكوز، ديجو»	٧٣
١٠ -	مارجريت الصغيرة - «فيلاسكوز، ديجو»	٧٣
١١ -	بنت تقرأ - «فراقونارد، جين هونور»	٧٣
١٢ -	عصى الأعمى - «فراقونارد، جين هونور»	٧٣
١٣ -	المهرج - «ليستر، جوديث»	٧٤
١٤ -	صورة ذاتية - «رمبرانت فان ريجن»	٧٤
١٥ -	مدينة اينخوزين - «اسبرنجر، كورنيليس»	٧٤
١٦ -	صانعة الشريط - «فيرمير، جوهان»	٧٤
١٧ -	منتزه وايفنهو في اسكس - «كونستابل، جون»	٨٥

- ١٨ - الخنصر - «لورانس، توماس» ٨٥
- ١٩ - السيدة كارولين هوارد - «رينولدز، جوشوا» ٨٥
- ٢٠ - الأسهم النارية، والأنوار الزرق - «تيرنر ج. م. و.» ٨٥
- ٢١ - الحصان المذعور - «ديلاكروا، ايوجين» ٨٦
- ٢٢ - شجرة الغربان - «فردريك، كاسبرديفيد» ٨٦
- ٢٣ - مدام دوسينون - «اينجر، جين أوجست» ٨٦
- ٢٤ - قسم هوراتي - «ديفيد، جاك لويس» ٨٦
- ٢٥ - الملتقطات - «ميليه، جين» ٨٧
- ٢٦ - جرف اترينات بعد العاصفة - «جستاف، كوربيه» ٨٧
- ٢٧ - المستهتر - «كورو، جين بابتست» ٨٧
- ٢٨ - سوق «بريتاني» - «بودين، ايوجين» ٨٧
- ٢٩ - عازف الناي - «مانيه، ادوارد» ٨٨
- ٣٠ - طفلة بقبة حمراء - «كازا، ماري» ٨٨
- ٣١ - رأس مارتن (في متون) - «مونيه، كلود» ٨٨
- ٣٢ - قوارب على الساحل - «مونيه، كلود» ٨٨
- ٣٣ - بنت لدى طاولة الكي - «ديجا، ادجار» ٩٧
- ٣٤ - الغاسلات - «ديجا، ادجار» ٩٧
- ٣٥ - في الحديقة - «بيسارو، كاميل» ٩٧
- ٣٦ - المهـد - «موريسو، بيرث» ٩٧
- ٣٧ - فيضان في بورتماري - «سيسلي، الفريد» ٩٨
- ٣٨ - ذات المظلة - «رينوار، بيير اوجست» ٩٨
- ٣٩ - قصر التزحلق على الجليد - «بونارد، بيير» ٩٨
- ٤٠ - منظر طبيعي - «سيزان، بول» ٩٨
- ٤١ - فتاتا تمي - «جوجان، بول» ٩٩
- ٤٢ - امرأة ومانجو - «جوجان، بول» ٩٩
- ٤٣ - تباع الشمس رقم (٢) - «فان جوخ، فينسنت» ٩٩

- ٤٤ - صورة ذاتية - الأذن المعصوبة - «فان جوخ، فينسنت» ٩٩
- ٤٥ - بنت وثلاث قطط - «ستينلين، ثيوفایل» ١٠٠
- ٤٦ - السيدة هونوراين - «تولوز - لوتریک، هنري دو» ١٠٠
- ٤٧ - دراسة للمنتزه الكبير - «سورا، جورج» ١٠٠
- ٤٨ - نهر السين عند المنتزه الكبير - «سورا، جورج» ١٠٠
- ٤٩ - زهرة الزهلية / الأضاليا - «ماتيس، هنري» ١٠١
- ٥٠ - مضمار السباق - «دوفي، راؤول» ١٠١
- ٥١ - الرداء البنفسجي - «ماتيس، هنري» ١٠١
- ٥٢ - البلوزة الرومانية - «ماتيس، هنري» ١٠١
- ٥٣ - صورة ذاتية - «بيكمان، ماكس» ١٠٢
- ٥٤ - استيطان - «برونر، فيكتور» ١٠٢
- ٥٥ - المتقنعة - «جولونسكي، اليكسي فون» ١٠٢
- ٥٦ - زهور المحار - «ايرنست، ماكس» ١٠٢
- ٥٧ - ارتجال - «كاندنسكي، واسيلي» ١٠٧
- ٥٨ - ذات المروحة - «جولونسكي، اليكس فون» ١٠٧
- ٥٩ - درس - «كوكوشكا، اوسكار» ١٠٧
- ٦٠ - الجسور تحطم الصف - «كلي، بول» ١٠٧
- ٦١ - القارئة الزرقاء - «ماك، اوجست» ١٠٨
- ٦٢ - في زي الفروسية - «ليندر، ريتشارد» ١٠٨
- ٦٣ - راكب الدراجة - «ليندر، ريتشارد» ١٠٨
- ٦٤ - محبان وقطة - «كوكوشكا، اوسكار» ١٠٨
- ٦٥ - البستاني الأزرق - «كلي، بول» ١٠٩
- ٦٦ - الملك العجوز - «رووا، جورج» ١٠٩
- ٦٧ - الأسيرة - «مور، هنري» ١٠٩
- ٦٨ - فتاة على الجسر - «مونش، ادوارد» ١٠٩
- ٦٩ - البرقوق البنفسجي - «براك، جورج» ١١٠

- ٧٠- الطاولة الرخامية - «براك، جورج» ١١٠
- ٧١- النزول على السلم - «دوشامب، مارسيل» ١١٠
- ٧٢- الطاولة - «براك، جورج» ١١٠
- ٧٣- ذات القبعة - «بيكاسو، بابلو» ١١٥
- ٧٤- طوة المينا - «بيكاسو، بابلو» ١١٥
- ٧٥- تكوين جيتار - «بيكاسو، بابلو» ١١٥
- ٧٦- تكوين رقم (٢) - «موندريان، بيت» ١١٥
- ٧٧- تكوين بمساحات ملونة - «موندريان، بيت» ١١٦
- ٧٨- في السيرك - «موليه، لويس» ١١٦
- ٧٩- مشي بين الزهور - «ماك، اوجست» ١١٦
- ٨٠- أبقار وجل - «ماك، اوجست» ١١٦
- ٨١- دراسة لشمبانزي - «بيكون، فرانسيس» ١١٧
- ٨٢- تشكيل - «آرب، جين» ١١٧
- ٨٣- أنا والقرية - «شاجال، مارك» ١١٧
- ٨٤- ريش يانع - «شاجال، مارك» ١١٧
- ٨٥- إصرار الذاكرة - «دالي، سلفادور» ١١٨
- ٨٦- صورة شخصية ١٩٣٨ - «ميرو، جوان» ١١٨
- ٨٧- شبح وجه وطبق فاكهة على الساحل - «دالي، سلفادور» ١١٨
- ٨٨- الرحلة اللانهائية - «دوجريكو، جيورجيو» ١١٨
- ٨٩- صوت الفضاء - «ماجریت، ريني» ١١٩
- ٩٠- امبراطورية الأضواء - «ماجریت، ريني» ١١٩
- ٩١- قصر الصخر - «تانجواي، ييفز» ١١٩
- ٩٢- الشمس الحمراء - «جوان، ميرو» ١١٩
- ٩٣- الغجرية وطفلها - «مودلياني، اميدو» ١٢٠
- ٩٤- السيرانه (الساحرة) المتخمة - «موسى، جوستاف ادولف» ١٢٠
- ٩٥- الحيلاتي على كرة - «بيكاسو، بابلو» ١٢٠

- ٩٦ - داود باتشبا - «موسى، جستاف ادولف» ١٢٠
- ٩٧ - بازيليكا سينت داني - «بوتريللو، موريس» ١٢١
- ٩٨ - المأساة - «بيكاسو، بابلو» ١٢١
- ٩٩ - المكعب الثلاثي (ك) - «فازاريللي، فيكتور» ١٢١
- ١٠٠ - فولكلور - «فازاريللي، فيكتور» ١٢١
- ١٠١ - فونال (كى . اس . زد) - «فازاريللي، فيكتور» ١٢٢
- ١٠٢ - فيغا - كونتوش - «فازاريللي، فيكتور» ١٢٢
- ١٠٣ - في فترة الظهيرة - «هومير، وينسلو» ١٢٢
- ١٠٤ - هنود أمريكيون شماليون - «كوريير وآيفز» ١٢٢
- ١٠٥ - جورج واشنطن - «ستيوارت، جلبرت» ١٢٥
- ١٠٦ - بعد المدرسة - «ستيفنسن، هارولد ر.» ١٢٥
- ١٠٧ - فرسان الفجر - «جونسون، ف. ت.» ١٢٥
- ١٠٨ - أطلقه يا بيل - «ريمنغتون، فريدريك» ١٢٥
- ١٠٩ - تجار الفراء على الميسيسيبي - «بنغام، جورج كاليب» ١٢٦
- ١١٠ - المظلة الخضراء - «سيرجنت، جون سينجر» ١٢٦
- ١١١ - القبة الممزقة - «سولي، توماس» ١٢٦
- ١١٢ - دراسة بالرمادي والأبيض (أم الفنان) - «ويسلر، جيمس ماكنيل» ١٢٦
- ١١٣ - النجوم - «كالدرا، الاسكندر» ١٢٧
- ١١٤ - شيبا - «بيردن، رومير» ١٢٧
- ١١٥ - برتقالي وأصفر (١٩٥٦) - «روثكو، مارك» ١٢٧
- ١١٦ - تلوين (١٩٤٨) - «بولوك، جاكسون» ١٢٧
- ١١٧ - جدارية - «بولوك، جاكسون» ١٢٨
- ١١٨ - تكوين - «بولوك، جاكسون» ١٢٨
- ١١٩ - السابعة صباحا - «هوبر، ادوارد» ١٢٨
- ١٢٠ - الرقم خمسة بالذهبي - «ديموث، شارلس» ١٢٨
- ١٢١ - طيور في شجرة الخيزران - «شو - صن» ١٢٩

- ١٢٢ - صقر على فرع - «شو - صن» ١٢٩
- ١٢٣ - الغايشا (اليابانية) والوصيفة - «تويوكوني» ١٢٩
- ١٢٤ - أربع منجزات رقم (٢) - «تويوهيرو، اوكاجوما» ١٢٩
- ١٢٥ - الملصقة ١٨ يناير - ١٢ فبراير - «شان - بين» ١٣٠
- ١٢٦ - الشمس - «ريد، لويس» ١٣٠
- ١٢٧ - تجويف الحوض مع المسافة - «اوكييفي، جورجيا» ١٣٠
- ١٢٨ - الخط الرمادي بالأسود والأزرق والأصفر - «اوكييفي، جورجيا» ... ١٣٠

تعريف الفن

- التعريف المعجمي ● التعريف الشامل للفن ● التعريف الموجز للفن
- حاجة الإنسان للفن

١ - التعريف المعجمي

لعل أول شيء ينبغي البدء به هو محاولة تعريف الفن . فكلمة فن ، كلمة متعددة المعاني ، وهناك أنشطة كثيرة ، وممارسات عدة ، يمكن أن تشملها . وإذا ما ألقينا نظرة عابرة على المعنى القاموسي لكلمة «فن» في المعاجم الإنجليزية نجد أنها تعني :

١ - عمل الإنسان ، وليس الطبيعة .

٢ - دراسة وخلق الأشياء التي تمتع الذهن من خلال الأحاسيس والمشاعر . ومن أمثلة العمل الفني اللوحة الجميلة أو قطعة النحت . والفنون الجميلة هي الرسم ، والتلوين ، والنحت والمعمار .

٣ - النشاط : خاصة ذلك الفرع من التعلم الذي يتطلب المهارة والتدريب ، بالإضافة إلى المعرفة . فالنحو (أو قواعد اللغة) علم ، أما التحدث باللغة فهو فن .^(١)

وتعني بالإضافة إلى هذه المعاني أشياء أخرى استبعدت لعدم مناسبتها للموضوع . وفي قاموس آخر ، أحدث من سابقه ، نجد أن تعريف كلمة فن Art تشمل :

A. S. Hornby and E. C. Parnwell, *An English Readers Dictionary*, 16th imp., London: Oxford University Press, 1966. (١)

١ - المهارة المكتسبة بالخبرة أو بالدراسة أو بالملاحظة (فنقول) «فن» اكتساب الأصدقاء .

٢ - فرع من التعلم أو المعرفة^(٢) واحد من العلوم الإنسانية .

٣ - عمل يتطلب المعرفة والمهارة . فيقال : فن صناعة الأراغون .

٤ - الاستعمال المقصود للمهارة والخيال خاصة في إنتاج الأعمال الجمالية . وتشمل الكلمة هذه الأعمال نفسها .

٥ - من المعاني القديمة :

(أ) الخطة المحكمة .

(ب) خاصية المهارة والاتصاف بها .

٦ - العناصر الزخرفية أو التوضيحية في المطبوعات .

وإذا ما انتقلنا إلى القواميس العربية فإننا نجدها تعرف كلمة (فن) بما يلي :

«الفن الحال والضرب من الشيء كالأفنون - ج - أفنان وفنون . . . (وتعني) المطل والعناء والترين . . . والكلام المثبج «وفنّ الناس» جعلهم فنونا . . . (أصنافاً وأنواعاً) والتفنن التخليط . وفي الثوب طرائق ليست من جنسه . وامرأة فينانة : كثيرة الشعر . . . (والفنان) الحمار الوحشي له فنون من العدو.^(٣)

هذه بعض المعاني التي وقع اختيارنا عليها من بين عدد لا يستهان به من المعاني المختلفة الكثيرة، التي أوردها الفيروزابادي في قاموسه الشهير «القاموس المحيط» . أما في المعجم الوسيط فإن الفن :

«هو التطبيق العملي للنظريات العلمية بالوسائل التي تحققها، ويكتسب بالدراسة، والمرانة . و(الفن) جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة . و(الفن) جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر . و(الفن) مهارة يحكمها الذوق والمواهب . و(الجمع) فنون .

(٢) Webster's New College Dictionary, G. & C. Merriam Company, Springfield, Massachusettes, U.S.A., 1973.

(٣) مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروزابادي، القاموس المحيط، المجلد الرابع، بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م (ما بين القوسين من إضافة الكاتب).

والفنان صاحب الموهبة الفنية، كالشاعر والكاتب، والموسيقي والمصور، والممثل. وهو مبالغة من فن. (والفنان) الحمار الوحشي لتفنته في العدو.^(٤)

ويتضح من هذه المختارات الموجزة تعدد معاني كلمة فن وفنان. وحتى عندما يتفق اليوم كثير من الناس على إطلاق لفظ (فنان) على صاحب الموهبة (وإبعاد الحمار الوحشي)، فإنهم لا يتفقون حول فن معين أو مهارة بعينها. فالرسام فنان، والنحات فنان، والمغني والممثل كلاهما فنان، وكذلك الراقص والرياضي المبدع، وكل من يأتي بشيء مدهش أو مستظرف. ومن هنا نشأ التباين في وضع تعريف محدد للفن، فكان - ولا يزال - من الصعوبة بمكان أن نضع تعريفاً موجزاً شاملاً محددًا لكلمة فن.

٢ - التعريف الشامل للفن

بدأ ديل كليفر Dale G. Cleaver تعريفه للفن بإثبات هذه الحقيقة، حيث قال: «لقد كان الفن دائماً أكبر من كل التعاريف التي فرضت عليه، غير أننا هنا يمكن أن نعرف العمل الفني بأنه شيء أو حدث يتم ابتداعه أو اختياره لمقدرته على التعبير وعلى تحريك الخبرة في إطار نظام محدد. والخبرة هنا قد يمتد مداها من الشعور الذي يتأثر برؤية وجه طفل يتضور جوعاً، إلى اكتشاف الترتيب الهندسي المعماري. والنظام قد يختلف من أدق النظم الهندسية، إلى العفوية غير المنتظمة التي تشابه الصدفة أو تقترب منها، ورغم هذا فالنظام يهتم بالترتيب وبالكمال وبالعُمق.»^(٥)

ولعل تعريف كليفر هذا من التعاريف الشاملة التي يمكن أن يعتد بها لأنها تشمل الكثير من أنواع الفن. وهناك أمثلة عدة يمكن أن نقدمها كنماذج للتعاريف الناقصة والتي كثيراً ما نلاحظها على صفحات الصحف السيارة، وفي كل أجهزة الإعلام في سائر البلاد العربية، بل وفي بعض الكتب (المتخصصة) في الفن ومن أمثلة ذلك:

١ - الفن هو التعبير عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس البشرية من خلال الخطوط والألوان المتجانسة والمتضادة التي تبرز بصورة موحية تسر الناظرين.

(٤) أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، جـ ٢، ط ٢، القاهرة: دار إحياء التراث العربي.

(٥) Dale G. Cleaver, Art: An Introduction, New York: Harcourt Bruce Jovanovich, 1977, p.2.

٢ - الفن هو إبراز الأفكار البشرية وكل خلجات النفس الإنسانية وصوغ كل ذلك في كلمات جميلة لها جرس وبينها تناغم وانسجام ، ويجمعها إيقاع عام محسوس .

٣ - الفن هو انعكاس لما يكنه الإنسان في داخله ، والتعبير عنه بأشكال مجسمة لها ملامس مختلفة ، تتدرج من الخشونة الجارحة إلى النعومة الحريرية ، ولها أبعاد وأحجام مختلفة .

٤ - الفن هو التنفيس عن النفس البشرية والتعبير عنها . وعما في الخيال بأنغام وألحان موسيقية عذبة تنساب في أذن المستمع وتؤثر فيه .

٥ - الفن هو التعبير عن كل ما يحسه الإنسان وذلك بإبداع حركات موقعة بموسيقى يتحرك معها الجسم في حرية وإبداع .

٦ - الفن هو التعبير عما يجري في الحياة وإعادة صياغته وترتيبه وتقديمه للناس ليشاهدوا أنفسهم على حقيقتها بكل سلبياتها وإيجابياتها .

هذه أمثلة مما يمكن أن يعرف به الفن . وواضح أننا يمكن أن نتعرف ، من الوهلة الأولى ، على «الفنان» الذي يحاول أن يعرف الفن . فإذا ما عرّف شخص ما الفن بأنه هو التعبير عن الأفكار والمشاعر الإنسانية بالخطوط والألوان علمنا أنه فنان تشكيلي متخصص في الرسم والتلوين ، أو متحدث عنه ، وإذا ما ذكر آخر جرس الكلمات وتناغمها وإيقاعها ، علمنا أنه يتحدث عن فن الشعر ، وإذا ما تحدث ثالث عن التجسيد والملامس والأحجام والأبعاد ، علمنا أنه نحّات أو متحدث عن فن النحت . والذي يتحدث عن الحركات الموسّقة الموقّعة هو (فنان) متخصص في الرقص أو متحدث عنه . أما الذي يصف الفن بأنه إعادة تصوير الحياة أو ابتداء شيء جديد ليشاهده الناس فهو ممثل أو متحدث عن فن التمثيل .

ويمكن أن ننسج على هذا المنوال تعاريف عديدة ، وكل واحدة منها مقتصرة على نوع واحد من أنواع الفن . ولا بد من أن نذكر أننا لن نكون منصفين إذا ما وصفناها كلها ، أو وصفنا بعضها ، أو واحدة منها بالخطأ . فكلها صادقة ، ولكن التعريف الشامل لا ينبغي أن يستثنى واحدا منها ، أو بعضها بل يجب أن يشملها كلها . ويتحقق ذلك بعدم ذكر تفاصيل فن خاص من الفنون . فكل واحد من التعاريف السابقة يمكن أن يسمى تعريفاً خاصاً لفن خاص من الفنون ينطبق عليه وحده دون غيره من الفنون .

٣ - التعريف الموجز للفن

يمكن تعريف كثير من الأشياء أو المواضيع الكبيرة تعريفاً موجزاً قد ينحصر في كلمة واحدة. فلو طلب منا أن نعرف الإسلام كله مثلاً لعرفناه بتعاريف عدة تتفاوت وتباين في طولها وقصرها، وفي إيفائها بالمعنى أو قصورها عن ذلك. وقد أعطانا الرسول الكريم خير مثال للتعريف الموجز فعرف الإسلام كله بكلمة واحدة حين قال: «الدين المعاملة» وبشرح هذا التعامل بكل جوانبه يتعرض الإنسان لكل الدين الإسلامي. فهذه الكلمة تشمل التعامل بين الله والناس، وبين الإنسان و إخوته في الإنسانية، وهكذا.

وإذا ما حاولنا بهذه الطريقة الموجزة أن نعرف الفن أيضاً بكلمة واحدة تجمع شتات ما تفرق على فنون كثيرة، أمكننا أن نقول: «الفن هو النظام» وفي شرح ذلك يمكن أن نتعرض لكل فن من الفنون المعروفة لدينا.

فالذي تقرأه الآن كلمات اعتدنا قراءة مثلها ولكن لو أعدنا ترتيب مثل هذه المفردات وجعلنا لها إيقاعاً واضحاً وموسيقى داخلية مرتبة (منظمة)، فإن نفس هذه المفردات تتحول من كلام عام إلى نوع خاص من الكلام (المنظم) المرتب الذي يسمى شعراً. إذاً فالنظام هو الفرق الأساسي بين الكلام العادي وبين الشعر الذي هو فن (مع شرط الإيجاء والعمق).

والخطوط والألوان أشياء عامة وعندما نرتبها وننظمها ننتج لوحة، وننتج فناً. قد يحرك الإنسان يديه وقدميه وكل جسمه دون قصد، أو عن قصد، ولتحقيق غرض بعينه كالمشي، أو الجري، ولكن إذا حركها وفق إيقاع معين (منظم) تحولت هذه الحركات إلى رقص وبالتالي إلى فن.

ونفس الشيء ينطبق على الأصوات التي ننطق بها أو نخرجها بأفواهنا إذ يمكن أن ترتب (وتُنظَّم) وتصبح غناءً - أو فناً. وهذا ما يحدث مع أي صوت آخر أو أي نشاط من الأنشطة الإنسانية العديدة.

وعلى هذا فإن كلمة «نظام» يمكن أن تعرف لنا الفن، وهي الفرق الأساسي بين ما هو فن وما هو ليس بفن.

٤ - حاجة الإنسان إلى الفن

إن التعريف الأخير للفن بأنه هو «النظام» يجعلنا نشعر بأهمية الفن في حياتنا. وأي حياة يمكن أن تعاش دون نظام؟

ومهما كان تعريفنا للفن فإن أهميته ستظل باقية. وليس غريباً أن تسمع عن أناس يرون عدم جدوى الفن. بل الغريب أن يتحدث فنان كبير كالفنان الهولندي الأصل «موندريان»^(٦) عن الفن معتقداً بأن الواقع سيقوم أكثر فأكثر، مقام العمل الفني، الذي لا يعدو غرضه الأساسي أن يكون تعويضاً عن انعدام التوازن في الواقع الراهن. وقد قال: «سيختفي الفن بمقدار ما تحقق الحياة مزيداً من التوازن.»^(٧)

وقد أغنانا إيرنست فيشر في كتابه الشهير «ضرورة الفن»^(٨) عن محاولة الرد على الفنان موندريان حيث أوضح أن الفن يمكن أن يعتبر بديلاً للحياة، ومساعدًا على تحقيق التوازن، وبما أن التوازن لم يتحقق حتى الآن، حتى في أرقى الأمم، فمعنى ذلك أن الفن سيظل ضرورياً إلى الأبد، لأنه من الصعب جداً تحقيق التوازن الكامل في هذه الحياة.

وتساءل بعد ذلك عن الأسباب الحقيقية التي تدفع الإنسان إلى الشعور بالمتعة عند سماع الموسيقى، أو عند قراءة (الشعر) أو مشاهدة مسرحية، وتوصل إلى «إن الإنسان بحاجة إلى أن يكون أكثر مما هو. فهو بحاجة إلى أن يكون إنساناً كلياً. وهو لا يكفي بأن يكون فرداً منعزلاً... (فهو) يسعى إلى عالم أكثر وضوحاً... إنه يطمح بأن يحتوي العالم المحيط به، وأن يمتلكه.»^(٩)

(٦) موندريان، Piet Mondrian الفنان الهولندي الأصل الذي ولد في ألمانيا عام ١٨٧٢م ورحل إلى باريس عام ١٩١١م وعاش فيها إلى ١٩٣٨م وبعد قضاء عامين في لندن رحل إلى أمريكا عام ١٩٤٠م حيث توفي عام ١٩٤٤م. كان زعيماً للتجريد الهندسي.

(٧) إيرنست فيشر، ضرورة الفن، الترجمة العربية، د. ميشيل سليمان، بيروت: دار الحقيقة للطباعة والنشر، ١٩٦٥م، ص ٧.

(٨) ألف هذا الكتاب باللغة الألمانية وترجم إلى كثير من اللغات منها اللغة الفرنسية وقد قام بالترجمة من الألمانية إلى الفرنسية البروفيسور بول مير ومن الفرنسية نقله الدكتور ميشيل سليمان للعربية.

(٩) المرجع السابق.

يقول جون ديوى «إنه لا سبيل إلى فهم الفن في ذاته، بل لابد من اعتباره عنصراً في عملية تكيف عامة تتم بين الإنسان والعالم الخارجي».

وهذا ما ذهب إليه كثير من الفلاسفة. فالفن في نظرهم هو الذي يحقق ذلك التوازن المنشود في حياتنا. فهو ينقلنا «إلى حالة توازن أشمل يتحقق بين طاقات الكائن الحي من جهة، وطاقات الظروف الخارجية التي يحيا في كنفها من جهة أخرى.»^(١٠) وللفن دور آخر في حياة الإنسان، فهو لغة اتصال بين الإنسان وأخيه الإنسان، وهذه اللغة لها مميزات ترفعها درجات فوق كثير من اللغات البشرية. فكل اللغات لا تستطيع أن تفلت من إطار المحلية أو الإقليمية. أما الفن فهو لغة عالمية قد تحررت من إसार المكانية أو المحدودية وانطلقت حرة تنقل رسالة كل إنسان يحسن استخدامها وفهمها، لكل إنسان يفهمها ويعيها.

وقد شعر الناس في كثير من البلاد بأهمية هذه اللغة، وضرورة تعلمها فانبرى منهم من أصل لها الأصول، وقعد لها القواعد، وفرّد لها المفردات، ووضع الحروف وجمعها، حتى أصبحت لغة كاملة. ولم يتم ذلك بين يوم وليلة، ولا في بلد واحد بل أسهم كثير من العلماء والفنانين في كثير من البلاد على أمر توضيح هذه اللغة، لغة الفن.

ولمعرفة حقيقية لهذه اللغة لابد من معرفة التصميم design بعناصره وهي الفراغ space والخط line والشكل shape ، والهيئة form ، واللون colour والقيمة value ، والملمس texture. ولابد أيضاً من الإلمام بأسسه وهي الاتزان balance والحركة move-ment ، والتكرار repetetion ، والتأكيد emphasis ، والتضاد أو التقابل contrast ، والوحدة unity.

(١٠) جون ديوى، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٣م،

وعندما ظهرت المدارس ، وانتشرت في الغرب ظهرت الحاجة لتدريس الفن ، وهنا ظهرت «فكرة» التربية الفنية ، أو التربية بوساطة الفن ، ولم تكتمل الفكرة إلا في منتصف هذا القرن بمؤلف السير هيربرت ريد «التربية عن طريق الفن» Edu- cation Through Art

وبعد الإلمام بهذه الأساسيات ينطلق الشخص لبدأ التعامل مع هذه اللغة ، فيدرس صيغتها وصورها على النحو الذي سنوضحه لاحقا إن شاء الله .

نشأة التربية الفنية وتطورها بالغرب

- بين الفن والتربية الفنية ● تاريخ التربية الفنية في الغرب ● البدايات الأولى للتربية الفنية ● جمعيات وروابط التربية الفنية ● تطور أدوار التربية الفنية

١ - بين الفن والتربية الفنية

لا يزال كثير من الناس يخلط بين الفن وبين التربية الفنية، فدارس الفن يختلف عن دارس التربية الفنية في أن الأول شخص يدرس فرعاً من فروع الفن ويتخصص فيه، وهذا التخصص قد يكون الرسم والتلوين painting وقد يكون الخزف pottery or ceramics ، وقد يكون النحت sculpture ، أو التصميم design ، أو أشغال الخشب woodwork ، أو المعادن metal work أو النسيج weaving ، أو غير ذلك .

أما دارس التربية الفنية فلا ينحصر مجال تخصصه في ميدان واحد، إذ لابد من تعرفه على جميع الأنشطة الفنية، وفروعها وأصولها وتاريخها إضافة إلى إلمامه بعلم النفس التربوي، وطرق التدريس، والمناهج وطرق البحث العلمي، وفلسفة التربية، وفلسفة الفن، ومبادئ فروع المعرفة الأخرى، كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم الإنسان .

ويمكن حصر مكونات التربية الفنية في أربع نقاط:

.history of art

١ - تاريخ الفن

.aesthetics

٢ - علم الجمال

.criticism

٣ - النقد (الفني)

.art production (studio)

٤ - الإنتاج الفني

وواضح أن هذه العناصر متداخلة ومتكاملة مع بعضها البعض ، فلا يمكن أن يكون هناك نقد دون أن يكون هناك إنتاج ، ولا يمكن أن يصح هذا النقد دون إلمام بالتاريخ وعلم الجمال وهكذا .

وعلى الرغم من قصر عمر التربية الفنية فإن هذا الفرع من فروع المعرفة قد قسم إلى تخصصات دقيقة عدة ، وتفرع إلى فروع كثيرة منها : الفن للموهوبين والمتفوقين gifted & talented ، والفن للمتخلفين والمعاقين disabled or retarded ، والفن العلاجي art therapy هذا إلى جانب فنون الأطفال child art ، وفنون المسنين ، والمساجين وغير ذلك .

٢ - تاريخ التربية الفنية في الغرب

١ (لماذا ندرس تاريخها في الغرب ؟

إن دراسة تاريخ التربية الفنية في أوروبا لا يمكن الاستغناء عنها عند دراستنا لتاريخ التربية الفنية في الشرق الأوسط أو في أفريقيا . ذلك لأن أوروبا أثرت تأثيرا مباشرا في السياسات التعليمية لكثير من هذه البلاد ، وذلك إبان استعمارها لها وحتى الأقطار التي لم تستعمرها فقد انتقل إليها النظام التعليمي الغربي فتأثرت به . وإذا كان النظام التعليمي العام قد وضعه الغربيون في كثير من هذه البلاد ، فهم بلا شك قد وضعوا منهج التربية الفنية . ولا يمكن أن ندرس تاريخ التربية الفنية في هذه البلاد ونتعرف على أصولها دون أن نتبع أصله هناك .

ب) ما قبل المدارس

كان الفن إلى ما قبل قرنين فقط يعامل في الغرب ، وفي أغلب أرجاء المعمورة ، كحرفة من الحرف ، وكان الدارسون له يدرسونه أو يتعلمونه بطريقة التلمذ - appren-ticeship وكان التلاميذ أو صبية الحرفي apprentices يختلفون إلى مرسمه ليتعلموا منه (حرفته) craft التي قد تكون النحت أو التصوير أو غير ذلك مما سبق ذكره .

وبظهور المدارس في الغرب ظهرت الحاجة إلى تدريس الفن فيها ، وأصبح الفن يدرس كمادة مستقلة وأصبح له منهجاً ، ومدرسين متخصصين ومكاناً خاصاً (في كثير

من المؤسسات التعليمية). ولم يقتصر تدريس الفنون على المراحل الابتدائية والمتوسطة فقط بل تعداها إلى التعليم العالي وظهرت كليات متخصصة في تدريس الفن بفروعه المختلفة.

٣ - البدايات الأولى للتربية الفنية

ظهرت الخطة الوطنية العامة للتربية الفنية بانجلترا بعد كفاح طويل وملاحقة للمسؤولين وكان التصميم الصناعي manufacturing design أول البرامج الدراسية التي أدخلت في المدارس بانجلترا. وحتى هذا، لم يكن أمر إدخاله بالشيء اليسير، فقد كافح الفنان الإنجليزي بنجامين هايدون Benjamin Haydon و... «...» وقام بمجهودات متصلة، ولمدة اثني عشر عاماً قضاها في إقناع المسؤولين...^(١) ونتيجة لجهوده فقد اختار مجلس العموم البريطاني لجنة من أعضائه لتبحث في «أفضل السبل لنشر المعرفة بالفن وبأسس التصميم بين الناس، خاصة العاملين في المجال الإنتاجي...»^(٢)

ونتيجة لدراسات هذه اللجنة فقد أنشئت المدرسة النظامية للتصميم Normal School of Design عام ١٨٣٧م وفي عام ١٨٥٢م زاد عدد المدارس على العشرين مدرسة وكانت منتشرة في مدن انجلترا الكبيرة.^(٣)

كانت مهمة المدرسة النظامية ونظيراتها، هي تدريب معلمي الرسم المهني. وقد تأثرت في فترة بدايتها بالطريقة الألمانية في الرسم المهني، والتي تركز على الرسم الهندسي الخطي، والزخرفة المسطحة البسيطة. ولم تتأثر الطريقة الفرنسية التي كانت تتمتع بحرية كبيرة، وتستخدم الجسم الإنساني (الموديل). غير أن التقيد بالنظام الألماني لم

(١) Foster Wygant, *Art in American Schools in the Nineteenth Century*, Cincinnati: Interwood Press, 1983, p. 54.

(٢) Steuart Macdonald, *The History and Philosophy of Art Education*, London: University of London Press, 1970, p. 67.

(٣) خصص ماكدونالد في كتابه «تاريخ وفلسفة التربية الفنية» ستة فصول كاملة (٤ - ٩) لتطور الخطة القومية البريطانية للتربية الفنية والمعلومات السابقة كلها مستقاة منها.

يستمر طويلاً . فتحرك الدارسون في هذه المدارس للمطالبة بنوع من الحرية ، وبعدم التقيد بالرسوم المحددة . ونتج عن ذلك إنشاء شعبة الفنون العملية department of practical art عام ١٨٥٢م . وقدم المشرف على هذه الشعبة أول تقرير له عن شعبته ذكر فيه النقاط التالية :

- ١ - إن المدارس لم تحرز تقدماً سريعاً لأن التلاميذ لم تكن عندهم خلفية فنية كافية في مبادئ الرسم .
 - ٢ - لا يمكن التحدث للتلاميذ عن أسس التصميم principles of design لأنهم لا يجيدون رسم الأشكال بطريقة صحيحة .
 - ٣ - لا بد من تثقيف عامة الناس لأنه لا فائدة من تدريب مصمم ينتج أعمالاً ممتازة دون أن يكون الجمهور مقدراً لهذا التصميم الفني الممتاز .
- وهذه النقطة الأخيرة أوضحت ضرورة إدخال الفنون في المدارس العامة بكافة مراحلها .

واقنع البرلمان بهذا الأمر وأجاز ميزانية لإعداد برنامج ابتدائي في الرسم ، يكون عاماً ، ليستفيد منه الجميع . وقدم مساعدات لجميع المجالس المحلية ، كانت في شكل مدرسين للرسم . وفي عام ١٨٧١م بلغ عدد المجالس التي استفادت من هذا البرنامج مائة وإحدى وثمانين مدرسة .

كانت مدة الدراسة في مدارس التصميم أربع سنوات مقسمة إلى ثلاث وعشرين مرحلة موزعة على النحو التالي :

- | | |
|--------------------------------|------------|
| ١ - عشر ساعات للرسم | .drawing |
| ٢ - سبع ساعات للتصوير التشكيلي | .painting |
| ٣ - أربع ساعات للتشكيل المجسم | .modelling |
| ٤ - ساعتان للتصميم | .design |

وكان الرسم مادة إجبارية ومفروضة على الجميع ، وعلى الطالب أن يختار مع الرسم إما التصوير أو التشكيل . وازداد الإقبال على هذه المدارس حتى إنه في عام ١٨٨٢م بلغ عدد المدارس المستفيدة من البرنامج ثمانية آلاف وثمانمائة وثمانين مدرسة .

وكانت هناك دراسات إضافية أو مسائية للراغبين في دراسة الرسم المعماري والميكانيكي .

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد بدأت التربية الفنية في مدارس معدودة وبطريقة فردية في بداية القرن الماضي . فلم تكن هناك سياسة موحدة أو منهج محدد للتربية الفنية ، وقد اعتمد كل مدرس على طريقته الخاصة واتبع ما رآه مناسباً لتلاميذه . وكان الفن في نظرهم هو الرسم .

ولنجاح الخطة الإنجليزية في التربية الفنية فقد رأى المسؤولون في ولاية «ماساشوستس» دعوة واحد من أكبر مؤسسيها إلى أمريكا لوضع برنامج للتربية الفنية هناك . ووقع اختيارهم على والتر سميث Walter Smith ونقل والتر سميث النظام الإنجليزي كما هو وبدأ في تطبيقه في المدارس المنتشرة في الولاية منذ وصوله عام ١٨٧١م .

لم يقتصر دور والتر سميث على وضع برنامج للتربية الفنية بل تعددت مسؤولياته وشملت إدارة الفن بالولاية وإدارة مدارس «بوستن» ، وإنشاء فصول مسائية وإعداد برامجها الدراسية وتدريب المعلمين . إضافة إلى محاضراته العامة التي كان يلقيها أمام المئات من مديري المصانع الذين كانوا يريدون معرفة المزيد عن الكيفية التي يمكن أن يؤثر بها الرسم الصناعي في رفع مستوى منتجاتهم .

وبهذا انتشر النظام الإنجليزي في الولايات الشرقية وانتقل بعد ذلك إلى سائر الولايات ، خاصة الولايات التي كانت تعتمد على الصناعة .

ولإمكانيات الهائلة المادية والبشرية التي تتمتع بها الولايات المتحدة ، فقد انطلقت بسرعة فائقة في تطوير التربية الفنية ، وازداد الاهتمام بها ، وفتحت الكليات المتخصصة ، وأعدت البرامج الدراسية المطورة ، وشكلت لجان لملاحقة تطورها وتقويمها ومراجعتها .

٤ - جمعيات وروابط التربية الفنية

أنشأ معلمو التربية الفنية روابط وجمعيات لدراسة مشكلاتهم ومشكلات المادة ، وكل ما يتصل بها . فمدرس التربية الفنية الجاد اليوم عادة ما يكون عضواً في الرابطة

الوطنية للتربية الفنية (National Art Education Association (NAEA وفي الوقت ذاته عضواً في (يوسى) USSEA وهي جمعية بلاده للتربية من خلال الفن . وإضافة إلى هاتين الجمعيتين فهو أيضاً في الجمعية العالمية للتربية من خلال الفن International Society for Education Through Art (INSEA) وهذه الأخيرة تتعاون مع هيئة (اليونسكو) UNESCO وكل هذه الجمعيات تساعد على نشر الأبحاث الجديدة في مادة التربية الفنية، وتسعى لإظهار التجارب المستحدثة في هذا المجال . وتعد مؤتمرات سنوية تفيد المعلم فوائدها منها :

١ - إتاحة الفرصة له لتقديم خبراته وتجاربته الجديدة ومناقشتها مع زملائه المعلمين المتخصصين لا على مستوى ولايته ولا على مستوى قطره بل على المستوى العالمي .

٢ - الاستفادة من الخبرات الجديدة والتجارب التي يقوم بها الآخرون في هذا المجال .

٣ - مشاهدة المعدات الحديثة المبتكرة للإنتاج الفني ، كأفران الحريق الخزفي، وأجهزة الطبع والتصوير، إضافة إلى الخامات المستحدثة من ألوان وأوراق وما شابهها .

٤ - التعرف على الكتب والأبحاث الجديدة والإصدارات الأخرى، وكذلك التعرف على الناشرين، ودور النشر، وإمكاناتهم، ومساهماتهم في نشر التربية الفنية .

٥ - مشاهدة أحدث الوسائل التعليمية، من معدات، ومواد تعليمية كشرائح ضوئية، وشرائط فيديو وسينما . والتعرف على طرق استخدام الجديد منها .

ولقد تكونت فروع كثيرة للجمعية العالمية للتربية عن طريق الفن فأنشأت كثير من الأقطار فروعاً خاصة بها كما في فرنسا وألمانيا ومصر ونيجيريا والهند .

ومما لا شك فيه أن حضور مؤتمر واحد يفيد مدرس التربية الفنية المتخصص أكثر من قراءة عدة أشهر، إذ يجعله ملماً بأحدث التطورات في مادته، ومدرّكاً لأحدث المواد والمعدات والخامات واستخداماتها .

وللجمعية الوطنية للتربية الفنية برنامج عالمي تقدمه خلال كل مؤتمر يسهم فيه معلمون من كثير من أقطار العالم . ففي تقرير دي جونت عن مؤتمر نايا ١٩٨٧م (NAEA) ، نقرأ :

«كان هنالك ثمانية عشر بحثاً عالمياً في مؤتمر بوسطن Boston (إبريل ١٩٨٧م). شمل مناقشات عن التربية الفنية في باربادوس والصين وكينيا، وكندا، وألمانيا الغربية، والمملكة العربية السعودية،^(٤) وقطر،^(٥) واسكتلنده واليابان وتايوان. وناقش البرنامج المشكلات التخصصية أو المهنية المتصلة بطلاب الدراسات العليا من الأجانب.»^(٦)

وقد حذا الشريون حذو الغربيين فأنشأوا جمعياتهم الخاصة على غرار هذه الجمعيات وأهمها المؤتمر الآسيوي الباسيفيكي للتربية الفنية Asian and Pacific Association Conference on Art Education ويقام هذا المؤتمر كل عامين في بلد من البلاد الأعضاء. وقد عقد مؤتمره الثالث عام ١٩٨٥م في سنغافورة (وكان هذا أول مؤتمر لهذه المنظمة يحضره المؤلف). أما عام ١٩٨٧م فعقد هذا المؤتمر في كاساما ماشي باليابان. وفي عام ١٩٨٩م أقيم في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي عام ١٩٩٣م عقد بكندا. وكل هذه الجمعيات تنشأ بالتعاون مع المسؤولين بوزارات التربية والتعليم خاصة المسؤولين عن التربية الفنية وبالتعاون مع وزارات الثقافة والمؤسسات العامة ذات الصلة بهذا المجال. وواضح أن هذه الجمعيات تساعد المسؤولين على اتخاذ القرارات السليمة تجاه هذه المادة حتى تؤدي دورها التربوي كاملاً.

٥ - تطور أدوار التربية الفنية

١ () التربية الفنية في خدمة الصناعة

حاول المؤسسون الأوائل للتربية الفنية أن يقنعوا المسؤولين بوزارات التربية والتعليم بأهمية التربية الفنية، وكان لابد من إيجاد مبررات قوية وثابتة، وواقعية ومرتبطة

(٤) قدم في هذا المؤتمر خمسة من الطلاب السعوديين الذي يعملون لنيل شهادات دكتوراه تربية فنية بحثاً مشتركاً عن التربية الفنية في المملكة العربية السعودية. وهم: صالح الزاير، يوسف العمود، محمد الضويحي، سالم العيد، ومحمد الدوسري.

(٥) قدم الدكتور البرت هورويتز (Albert Hurwitz, 1988) بحثاً بعنوان: فنون أطفال قطر.

(٦) Maryl Fletcher DeJung, NAEA Newsletter, Boston: 1916 Association Drive, August 1987, p. 20.

بحياة الناس . وقد وجدوا كل هذا يربط التربية الفنية بالصناعة . فالهدف الأول للتربية الفنية في مراحل نشأتها الأولى بالمدارس الإنجليزية كان هو إمداد المصانع بالمصممين المبتكرين القادرين على إنتاج تصميمات ممتازة . ولهذا كان التركيز على الرسم drawing وعلى التصميم design.

ووجد نفس هذا الهدف لدى الداعين للتربية الفنية بالولايات المتحدة الأمريكية قبل وصول والتر سميث Walter Smith ، وعمل بعض المتخصصين في الفن على تدريسه والدفاع عنه بصورة فردية ، ومن الغريب أن هدف تدريس الفن (الذي اقتصر على الرسم) كان للمساعدة في تدريس القراءة والكتابة ، وكعنصر للإعداد العملي للخدمة في مجال الصناعة . . . ولتطوير المفاهيم الأساسية للأحجام ولاكتساب العادات المحمودة في العمل والتعلم .

ومما كتبه أحد المعلمين الأوائل في هذا الصدد (وهو وليام منيفي William Minifie) أن أمريكا قد استوردت عام ١٨٥٢م منسوجات من إنجلترا بما قيمته ست وثلاثون مليوناً من الدولارات ، واستوردت في العام نفسه أقمشة من فرنسا بمبلغ أحد عشر مليوناً من الدولارات . ويعزى السبب في تفضيل الأقمشة الأوروبية لطباعتها الأنيقة ، وتصميماتها الجميلة ، التي تجبر الناس على شرائها .^(٧)

مما تقدم يتضح أن ما يبرر تدريس الفن بالمدارس هو إنه :

- ١ - سيخدم الصناعة بإعداد المصممين المؤهلين .
- ٢ - يساعد في إعداد الفرد للعمل خاصة في مجال الصناعة .
- ٣ - يساعد على فهم الأحجام والمساحات .
- ٤ - يساهم في رفع الدخل القومي .

وإلى جانب هذا كانت هناك بعض المدارس الخاصة التي لم تقف عند هذا الحد بل درست الفن لأهداف أخرى . هذه المدارس هي كليات البنات التي كانت تعد سيدات المستقبل المتحضرات فكان الفن يدرس لما يلي :

Foster Wygant, *Art in American Schools in the 19th Century*, Cincinnati: Interwood Press, 1983, (V) p. 38.

٥ - للدلالة على الثقافة والرقى والتحضر.

٦ - لاكتساب بعض المهارات اليدوية اللائقة بالسيدات مثل التلوين على الزجاج، والتطريز الفني.

ب) التربية الفنية لمعرفة الأطفال

بدأ الاهتمام بدراسة الأطفال عند علماء النفس في الثمانينيات من القرن الماضي بقيادة استانلي هول Stanely Hall وكان هدف هذه الحركة النفسية التربوية هو دراسة الطفل ومعرفة تطوره العقلي والجسمي وتكوين تصور جديد ومفهوم معاصر للطفل مبني على أفكار بستالوزي Pestalozzi وهيربرت Herbart ، وفروبييل Froebel. هذا المفهوم أوضح أن الطفل فرد له احتياجات خاصة وفريدة. وأنه يختلف عن الشخص الراشد، ولا ينبغي أن ننظر إليه كصورة مصغرة من الراشد miniature adult. وبهذا تغيرت طريقة تدريس التربية الفنية ولم يعد هناك إصرار على الطفل لرسم الخطوط الهندسية وليصمم وليعد نفسه لخدمة الصناعة، بل تحررت لتشمل تصوير الطفل للمناظر الطبيعية. وبالخامات المختلفة كألوان الشمع crayons ، وألوان الماء water colours وفي التسعينيات من القرن الماضي ظهرت مجلات للتربية الفنية وأقيم أول معرض لأعمال الأطفال في كولومبيا عام ١٨٩٣م.

ج) التربية الفنية للتذوق الفني Art appreciation

أدت حركة دراسة الطفل Child Study Movement إلى نوع من الحرية في التربية الفنية، فتحررت من بعض قيودها، واتجه المعلمون بتلاميذهم للنقل من الطبيعة، وللتأمل في أعمال الفنانين السابقين. وظهرت المرحلة التي تسمى في الغرب بمرحلة «دراسة الصورة» picture study التي كانت تهدف إلى جعل الأطفال بالمدارس «... قادرين على تذوق الأعمال الفنية الراقية، ومدركين للسعادة التي تنبع من هذا التذوق، ولكي تتأثر آراؤهم بما في الوطنية والشفقة، والشجاعة والتقوى والجمال وكل القيم التي أهداها الفنانون السابقون للعالم.»^(٨)

(٨) F. Wygant, Art..., op. cit., p. 5.

واضح أن دراسة التذوق الفني لم تقتصر على الفن فقط بل شملت ما تعكسه تلك اللوحات العريقة من معانٍ أخلاقية بجانب قيمها الجمالية . ولا بد من أن نذكر هنا أن اللوحات التي استخدمت للدراسة كانت لوحات فناني عصر النهضة Renaissance أمثال ليوناردو دافنشي ورفائيل .

د (التربية الفنية للإنتاج الفني Art production

وظهرت في بداية هذا القرن حركة «الإنتاج الفني» كتطور طبيعي للمرحلة السابقة (التذوق الفني). وقد عمل البروفسور «ويزلي داو» Wesley Dow أستاذ الفنون الجميلة بجامعة كولومبيا على تحليل الأعمال الفنية ودراسة الأسس الجمالية للأعمال الجيدة منها، ومكوناتها وما الذي يحقق الانسجام harmony والجمال beauty ووجد «داو» ضالته في التكوين composition ، فلتحقيق التكوين الجيد لابد من توافر ثلاثة عناصر:

١ - الخطوط lines وتعني الخطوط الخارجية للأشياء المرسومة .

٢ - القيمة value وهي المضيء والمعتم .

٣ - اللون colour يقصد به الألوان التي تحتويها اللوحة .

ولتحقيق الانسجام في اللوحة لابد من توافر خمسة عناصر:

١ - التضاد opposition .

٢ - الانتقال transition .

٣ - الترابط / التابع subordination .

٤ - التكرار repetition .

٥ - التماثل symmetry .

وبمثل هذا النوع من التحليل يمكن فهم سر جمال الأعمال الفنية وتدريبه للتلاميذ لينتجوا أعمالاً فنية جيدة كما كان يعتقد «داو» ومن اتبع طريقته من أمثال والتر سارجنت Walter Sargent الذي اهتم بالطريقة التي ينتج بها الأطفال أعمالهم .

هـ) التربية الفنية للتطور الإبداعي والصحة العقلية Creative Development and Mental Health

Mental Health

في الثمانينيات والتسعينيات من أواخر القرن الماضي جاب الفيلسوف الأمريكي جون ديوى John Dewey المدارس في بلده ووجدها قاسية على الطفل . فالأطفال كانوا يجلسون في صفوف، ويستعملون مقاعد ثابتة لا تتحرك، ومثل هذه الحالة كانت مقيدة لحرية الطفل النفسية، وحرية البدنية . فإذا ما أضفنا لهذا طرق التدريس، والمواد غير الملائمة للتلاميذ، اتضح لنا أن الأطفال ما كان ممكن أن يتطوروا إلى أناس أذكاء ومفكرين لأن مثل هذا التطور يتطلب حرية جسمية، وعاطفية وفكرية، ولا بد من تجريب ذكاء الطفل وممارسته على مشكلات قريبة منه وتسترعي اهتمامه، فالطفل ينبغي أن يُنظر إليه ككل لا يتجزأ إلى عقل وجسم . وكان لأفكار ديوى الأثر المباشر على التربية الفنية فظهرت رابطة المعلمين التقدميين (Progressive Education Association) التي دعت إلى:

١ - ضرورة التعبير عن الذات Self-expression.

٢ - عدم تدخل المدرس Noninterference.

وبهذا انتقل دور التربية الفنية في العشرينيات من هذا القرن إلى التركيز على فك إसार الطاقة الإبداعية لدى التلاميذ . وإذا كان الطفل بطبيعته يمتلك طاقة للعمل الإبداعي الذكي، فإن التربية يمكن أن تكون وسيلة تساعد على التعرف على إبداعية الدفينة . وظهرت في هذه الفترة كتب عظيمة في التربية الفنية، توضح دور الإبداع في الفن وفي التربية، وكيف إن هذا الإبداع عندما يطور عن طريق الفن يمكن أن يطبق في ميادين أخرى غير ميادين الفن . ولهذا فإن التربية الفنية مهمة، لا لأنها تطور الإبداع في الفن فقط، ولكن لأنها تطور الإبداع عامة .

وقد ألفت كتب كثيرة عن دور الفن في تنمية الإبداع، وأهمها:

١ - مارجريت ماثياس Margaret Mathias التي كتبت «تدريس الفنون» The

Teaching of Art وقد كتبه عام ١٩٣٢م .

٢ - بيل بواس Bell Boas وكتب الفن في المدرسة Art in the School عام

١٩٢٤م .

- ٣ - فلورانس كين Florence Cane كتب « الفن - حق شرعي للطفل » Art - The Childs Birth Right عام ١٩٣١ م .
- ٤ - فيكتور اميكو Victor D'Amico التدريس الإبداعي في الفن Creative Teaching in Art وكتبه عام ١٩٤٢ م .
- وواضح أن هذه الكتب قد ساعدت في خلق هذا التحول والتطور الكبير في دور التربية الفنية .

و) التربية الفنية لتكوين المفاهيم Concept formation

أدى الاهتمام بالإبداع إلى الاهتمام بعلاقة الفنون بالمواد الأخرى التي يحويها المنهج المدرسي (curriculum). ولاهتمام «التقدميين» بالحرية والتجديد فقد حاولوا بناء برامجهم التربوية على هيئة مشروعات أو مشكلات. وهذه هي الطريقة التي سميت بطريقة المشروع project method التي اكتشفها وليم هيرد كلباتريك William Heard Kilpatrick أستاذ التربية بجامعة كولومبيا وقتذاك والذي كان أحد تلاميذ (ديوي). وقد خصص كلباتريك لهذه الطريقة مؤلفه المشهور «طريقة المشروع» استخدام العمل الهادف في العملية التربوية (The Project Method: The Use of Purposeful Act in the Educative Process) وكان ذلك عام ١٩١٩ م .

وللفن دور أساسي في طريقة المشروع هذه، فإذا ما درس التلاميذ موضوعاً تاريخياً أو جغرافياً فلا بد من تجسيم كثير من الأشياء كالمنازل أو القلاع أو المعدات والأدوات. فمن خلال الفن يمكن أن يتعلم التلاميذ بطريقة أوضح عن الممارسات، والأفكار في البيئات، والفترات التاريخية، والمواضيع المختلفة. فالفن أصبح متداخلاً مع كل المواد التربوية الأخرى، ولم يعد مادة محصورة على نفسها ولا علاقة لها بما يدرسه التلاميذ. وصار في هذه الطريقة دور التربية الفنية هو المساعدة على تكوين المفاهيم والأفكار.

ز) التربية الفنية للصحة العقلية Mental health

لقد كان لكتاب العالم النفسي الشهير سيجموند فرويد Sigmund Freud (في تفسير الأحلام) On the Interpretation of Dreams أثر كبير على المفكرين التربويين في الغرب. وأثر بطريقة مباشرة على التربية الفنية في أواخر العشرينيات وفي الثلاثينيات من هذا القرن. فقد وجد بعض علماء التربية علاقة بين فن الطفل وبين الحاجات والرغبات اللاشعورية التي تؤثر في سلوكه وتوجهه. ومن أوائل الكتب المهمة التي ظهرت في هذا المجال كتاب مارجريت نومبيرج Margaret Naumberg الذي طبع عام ١٩٢٨م واسمه الطفل والعالم (The Child and the World).

ومن رأي نومبيرج - وكثير من العلماء التربويين - أن الطفل الذي يعاني من الضغوط في نموه المستمر المتغير، ومن ضغوط القوانين الصارمة بالمدارس، يمكن أن يجد راحة نفسية في التربية الفنية. ويمكن للفن إذا ما استخدم بطريقة ذكية، أن يساهم في الصحة العقلية للطفل، بأن يزيح عنه الضغوط، وأن يعطيه فرصة لإظهار تلك المعاني التي لا يمكن أن يقولها عن طريق اللغة. وعلى هذا فإن الفن يمكن أن يكون له دور علاجي بالمدارس، فهو كالدواء الوقائي الذي يساهم في الراحة النفسية للطفل. وقد تأثرت الدول الغربية ببعضها البعض، فكلما ظهرت فكرة جديدة أو طريقة مبتكرة، أو نظرية مستحدثة في مجال التربية الفنية، في أي قطر من الأقطار، كانت تجد صدى في أقطار أخرى، ويتوافر لها الباحثون والنقاد ليقوموها ويطوروها. وساعد على هذا التأثير تطور أجهزة الإعلام وكثرة دور الطباعة والنشر، وتوافر الكتب والمكتبات، وانتشار معاهد وكليات الفنون، وتوسع التعليم الذي اقتضى البحث في سائر المواد التي يحتويها المنهج المدرسي.

تطور التربية الفنية وطرق تدريسها في الشرق الأوسط

- التربية الفنية في مصر والسودان ● مراحل تطور التربية الفنية بمصر
- مراحل تطور التربية الفنية بالسودان ● التربية الفنية بالمملكة العربية السعودية

انتقلت التربية الفنية إلى الشرق الأوسط في بداية هذا القرن بواسطة الدول المستعمرة . وكانت أهداف التربية الفنية «مستمدة من طبيعة الأهداف التي يصوغها المستعمر في بلاده، ولذلك لم تكن تتكيف مع طبيعة المجتمع الذي تمارس فيه مادة التربية الفنية . . . ولم يكن هناك فارق كبير بين منهج التربية الفنية في مدرسة مصرية، وآخر مماثل في مدرسة إنجليزية، أو فرنسية .»^(١)

وليس غريبا أن ينتهج المستعمر هذا النهج ، لأنه لم يستعمر البلاد التي استعمرها إلا لمصلحته، ولم يفكر فيها كبلاد مستقلة لها كيائها الخاص، وطرقها التي تسلكها لتحقيق أهدافها الخاصة بها. ونتج عن هذا أن توحدت المناهج في جميع المستعمرات؛ فالإنجليز الذين حكموا بلادا واسعة نفذوا المناهج نفسها في سائر هذه البلاد، واستخدموا الخامات نفسها، ودرسوا الفن في المدارس تحت إشراف معلمين من بلادهم. وتم اختيار معلمين محليين، وابتعثوا للتدريب في إنجلترا أو فرنسا وعادوا

(١) محمود البسيوني، الفن في تربية الوجدان، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م، ص ٢٢٣ .

ليدرسوا في بلادهم حسب ما خطط لهم وهكذا فعلت كل الأقطار الاستعمارية الأخرى.

وسأقتصر في تبقي لتطور التربية الفنية في الشرق الأوسط على ثلاثة أقطار فقط وهي مصر والسودان والمملكة العربية السعودية.

التربية الفنية في مصر والسودان

لقد بدأت التربية الفنية في مصر والسودان قبل أن تبدأ في كثير من الأقطار المجاورة. وكان - ولا يزال - لهما دور كبير في نشرها، لا في الداخل وحسب، بل فيما جاورهما من أقطار، كأقطار الخليج العربي، التي اعتمدت على هاتين الدولتين إلى حد كبير في إمدادها بمعلمي التربية الفنية. وكان لأقطار أخرى بالمنطقة كالعراق وسوريا والأردن دور لا ينسى ستعرض له في مكان آخر.

وكما ذكر الدكتور البسيوني فإن المستعمر قد اتبع السياسة نفسها في كل مستعمراته، فتشابهت الحالة فيها جميعا. يؤرخ الأستاذ البروفيسور محمد عمر بشير لنشأة التعليم في السودان وقت الحكم الإنجليزي ويورد خطاب اللورد كتشنر والذي يقول فيه :

«هناك تساؤلات قد تثار حول من نعلم على وجه التحديد، وماذا نعلم، أو ما طبيعة المادة التي ندرسها؟ ينبغي أن ننشئ نظامنا التعليمي تدريجياً، فنبدأ بأبناء القادة من الرجال كرؤساء العشائر والقبائل فهم يتمون إلى عنصر قادر جدا على التعلم، ولهم استعداد للتعلم. وسيهتم التدريس في مراحله الأولى بالمواد الأولية كالقراءة، والكتابة، والجغرافيا، واللغة الإنجليزية، وفي المستقبل، بعد مرور هذه المراحل الأولية فسوف يقدم مواد أكثر تقدماً.»^(٢)

وبنظرة سريعة للمواد الدراسية التي حددها اللورد كتشنر (والتي نفذت بالفعل) نلاحظ أن هدف التعليم هو إيجاد صغار الموظفين المحليين الذين يمكن أن يساعدوا في تسير المكاتب في المستعمرات. ولأن هؤلاء لا يحتاجون إلى مواد كالتربية الفنية فقد جاءت متأخرة.

مراحل تطور التربية الفنية بمصر

ولأن مصر قد نالت استقلالها مبكراً، فقد بدأت بتخطيط برامج خاصة للتربية الفنية في المدارس وطورتها بمرور الزمن .
ونلاحظ أن كل من كتب عن هذا التطور أو الأدوار التي مرت بها التربية الفنية في مصر يبدأ بذكر «الأمشق» فمن ذلك قول الدكتور حمدي خميس :
«ولا بأس هنا من أن نستعرض نبذة تاريخية عن الأدوار التي مرت بها التربية الفنية في الخمسين عاماً الماضية . وهذه الأدوار تسير على النحو التالي : أولاً النقل عن الأمشق .»^(٣)

ويوضح في أسفل الصفحة معنى «الأمشق» بقوله إن الأمشق جمع «مشق» وهو اصطلاح يطلق على رسوم من عمل الكبار . كانت توزع على التلاميذ، أو تلصق أمامهم، لمحاكاتها، أو نقلها دون تصرف كما يحدث في دروس الجغرافيا مثلاً عندما يطلب من التلاميذ نقل مصور معين بأبعاده وأشكاله .
ويقول الدكتور البسيوني :

«كان إدخال مواد الرسم والأشغال في التعليم العام بقصد تمرين التلاميذ على الدقة في النقل، وتنمية قدرتهم على المحاكاة، ولذلك استخدمت (الأمشق) كوسيلة للتدريس . كانت الأمشق تحتوي على رسوم خطية ذات بعدين، مستمدة في الغالب من الفنون القديمة، ومن بعض الزخارف الشائعة مثل التجريدات العربية، أو زهرة اللوتس . . . وكان المدرسون يطبعون هذه الأمشق ويوزعونها على الطلاب لكي يقوموا بدورهم إما بمحاكاة الرسم . . . أو تكبيره بنسبة الضعف مثلاً .»^(٤)

ويقول الدكتور نبيل الحسيني في كتابه : (منابع الرؤية في الفن) :
«في هذه المرحلة (مرحلة التدريب الآلي والنقل من المجسمات) أو هذا الدور، كان الرسم يعلم بطريقة النقل من (الأمشق) وهي عبارة عن مجموعة من الرسوم التقليدية لبعض النماذج المصنوعة كالقلة والكرسي والمنضدة . وكان على التلميذ أن يقلد ما في

(٣) حمدي خميس، طرق تدريس الفنون، ط ٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٥م، ص ١٧ .

(٤) محمود البسيوني، أصول التربية الفنية، ط ٣، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٥م، ص ١٥ .

(المشق) . . . كما كان يوجد أيضاً بعض النماذج الزخرفية المستحدثة من الفنون الإسلامية، أو الرومانية أو غيرها. ^(٥)

وهكذا نجد أن كل من أرخ لأدوار التربية الفنية في مصر ركز على دور هذه الأمشق، وأوضح كيف إن تدريس الفنون اعتمد عليها خاصة ما بين ١٩٠٠ - ١٩٢٣م.

بعد عام ١٩٢٣م بدأ الدور الثاني في مصر وهذا الدور الثاني هو الذي انتقل فيه معلمو التربية الفنية بتلاميذهم إلى رسم أشياء معينة بدلاً من رسم صورها، أو رسم «أمشق» - كما أسموها - وقد أسمى الدكتور حمدي خميس هذا الدور «الرسم من الطبيعة والنماذج المصنوعة» وأسماه الدكتور نبيل الحسني «النقل من المجسمات والابتكار» وأورده الدكتور البسيوني تحت عنوان «تقليد الطبيعة المصنوعة خير من محاكاة الأمشق».

وجاء الدور الثالث، أو « . . . دور التعبير عن النفس self expression وكان التفكير في هذه المرحلة أيضاً متأثراً بالفن كإنتاج الطفل البديهي الفطري. ^(٦) وقد سمى الدكتور حمدي خميس هذا الدور بدور «التعبير الحر» وذكر أن المدرس قد استبدل تقديم النماذج بتقديم القصص، والأساطير التاريخية للتلاميذ ليعبروا عنها.

ويأخذ الدكتور البسيوني ^(٧) الخيط من هنا ويؤرخ لمسيرة التربية الفنية فيوضح أن عام ١٩٣٧م كان عام تحول حقيقي. وسبب هذا التحول هو الاتصال بالغرب، أو بالتحديد عندما اشتركت مصر في مؤتمر عقد في فرنسا في أواخر عام ١٩٣٦م لمناقشة الرسم عند الأطفال خاصة. فبعد عودة الوفد المصري تبنى أعضاؤه أفكار المؤتمر واقترحوا تطبيقها في مصر، بتغيير طرق إعداد المعلم، وتغيير طرق تدريس الفنون.

(٥) نبيل الحسني، منابع الرؤية في الفن، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م، ص ص ١٠٣ - ١٠٤.

(٦) المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٧) محمود البسيوني، أصول التربية . . . ، مرجع سابق، ص ص ٢١ - ٢٢.

كان مدرس الرسم هو الذي يحصل على الشهادة الأصلية أثناء دراسته بمدرسة الفنون الجميلة، والشهادة الأهلية تؤهله لتدريس الفنون. وطالب أعضاء الوفد بعد عودتهم بعدة إصلاحات منها:

- ١ - إنشاء قسم للرسم بمعهد التربية للمعلمين بالأورمان.
 - ٢ - يقبل القسم كل خريجي مدرسة الفنون الجميلة العليا عدا قسم العمارة.
 - ٣ - يقبل القسم خريجي الأقسام الزخرفية من مدرسة الفنون التطبيقية.
- وكان مما أوصى به المؤتمر طريقة إعداد المعلم: فقد اقترح أن يدرس الرسم لمدة أربع سنوات على الأقل بعد المرحلة الثانوية، ثم يتخصص في سنتين يقضيها في معهد التربية ليُعد تربوياً. . . «وقد أنشئ قسم الرسم سنة ١٩٣٧م وظل يؤدي رسالته في إخراج أنواع جديدة من مدرسي التربية الفنية، غير الأنواع التي كانت منتشرة في المدارس. وتوسعت الدراسة في هذا القسم، فبذلت عناية خاصة بالأشغال اليدوية، وأصبح التدريب عليها جزءاً من خطة إعداد المدرس. «^(٨)
- تم في عام ١٩٥٠م فصل قسم الرسم والأشغال من معهد التربية للمعلمين وأصبح اسمه المعهد العالي للتربية الفنية. وبمرور الزمن، وللضغوط الكثيرة بعد مجانية التعليم في الخمسينيات، خفضت مدة الدراسة فيه من عامين لعام واحد. كما سمحت الوزارة لخريجي المدارس الصناعية بتدريس الرسم والأشغال حتى المرحلة الإعدادية. وتم في عام ١٩٦٥م ضم المعهد العالي للتربية الفنية للبنين والمعهد العالي للتربية الفنية للمعلمات، في معهد واحد مختلط.

واستمرت الصلات بين المهتمين بشؤون التربية الفنية، وبين العالم في الخارج، متمثلة في حضور المؤتمرات الدولية، والإسهامات العلمية فيها، والاستفادة بما يستجد من آراء في مجال التربية الفنية ولم يقف الأمر عند ذلك، بل تم إنشاء فرع (للانسيا INSEA) وهي الجمعية العالمية للتربية عن طريق الفن والتي تعاونها هيئة اليونسكو UNESCO.

(٨) المرجع السابق، ص ٢١.

واقترضى التطور أن تنشأ الدراسات العليا في التربية الفنية . وابتدأت بالمعهد العالي للتربية الفنية، والذي أصبح اسمه كلية التربية الفنية منذ عام ١٩٧٥ م .
وعند فتح باب الدراسة العليا كان من أوائل المنشئين لها الأستاذ الدكتور فتح الباب عبدالحليم الذي يقول عن تجربته :

«كنت عضواً عند إنشاء هذه الدراسة، وكان دوري في أن أدرس مناهج البحث وطرقه، وكنت في موقف صعب، فكل مناهج البحث وطرقه ومراجعته المتيسرة في مصر باللغة العربية تتناول كل فروع التربية إلا التربية الفنية، وتعليم الفنون .»^(٩)
ويوضح الدكتور فتح الباب مجهوداته لخلق منهج معقول يتناول الفن بالدراسة الحقيقية، المؤهلة، والمؤسسة على أسس علمية بعيدة عن الذاتية والأهواء الشخصية . وكيف إنه وزميله الدكتور لطفي محمد زكي - رحمه الله - قد بدأ بتقديم بحوث أجنبية في الفن وفي طرق تعليمه، وما يتصل بذلك من موضوعات مثل الإبداع والابتكار . وكان الأساتذة يستعينون بكل شيء يصادفهم . فمثلاً «تصادف أن زار المعهد في أوائل السبعينيات فنان إنجليزي يعمل مع المرضى النفسيين، وعرض أعمالهم الفنية، وفسرها تفسيراً فنياً عادياً، لا يكاد يتجاوز القصص العادي، فيه اسم صاحب العمل، وعمله، وكم من الوقت مكث في المستشفى، وكيف بدأ يعمل، فنبه ذلك مجلس أساتذة المعهد وعميده آنذاك الدكتور محمود البسيوني أن يدعو آخرين، فدعى معه في العام التالي محاضراً في معهد التربية بجامعة لندن، مشغلاً بتعليم الفن، ولكن لسوء الحظ لم يجد هذا المحاضر آذاناً صاغية، لأنه لم يتناول أعمالاً فنية كما فعل زميله، وإنما بدأ في موضوعات عملية تتعلق بالفن .»^(١٠)

لم تكن الطريق قد اتضحت أمام هذه الدراسات وتأزم الأمر، ووجد الأساتذة أنفسهم أمام مشكلات حقيقية خاصة عندما بدأ الطلاب يعدون بحوثهم استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدبلوم الأول (الماجستير)، أو الدبلوم الثاني (الدكتوراه)،

(٩) فتح الباب عبدالحليم، البحث في الفن والتربية الفنية، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٣ م، ص ٢ .

(١٠) المرجع السابق، ص ٣ .

ازدادت المشكلات حدة، وازداد التفاعل نضجاً. فما هو الصحيح؟ أو الأصح؟ كان بعض الأساتذة يرسل الطلاب يجربون بعض الدروس في المدارس، ويجمعون الأعمال الفنية الناتجة عنها، ثم بعد ذلك يسجلون، أو على الأصح يكتبون، عما رأوا وشاهدوا. وهذا هو البحث. ثم إن اهتمامهم الكبير بالنتائج الفنية قد ينسيهم تسجيل الطريقة، بل قد ينسيهم ما هو أهم من ذلك وهو ضبط المتغيرات التي قد تلعب دوراً كبيراً في النتائج. وكان البعض الآخر يتجه إلى الكتب الأجنبية، يأخذ منها ما كتب حول موضوع الرسالة، يترجم وينقل، ثم إذا أتاحت له الفرصة علق برأى. (١١)

ولكن بمرور الزمن، تغيرت الأحوال فلم ينقض عقد السبعينيات ويبدأ هذا العقد، عقد الثمانينيات، حتى استقرت الأحوال بعض الشيء، ورست قواعد التربية الفنية، واتضحت أصولها وطرق البحث الخاصة بها.

مراحل تطور التربية الفنية بالسودان

أما في السودان فقد مرت التربية الفنية بأدوار مختلفة، وتطورت بطريقة مغايرة. فبعد إقرار خطة غردون وبداية التعليم بفترة وجيزة أدخلت مادة الفن تحت اسم «الأعمال» وبدأت في المدارس الأولية أو الابتدائية (١٢) كما تسمى في كثير من البلاد. وكان معلموها بالمدارس الابتدائية هم خريجو «معهد بخت الرضا». ومعهد التربية ببخت الرضا هو أول وأكبر معهد لإعداد المعلمين بالسودان، وقد تخرجت منه وفود من المعلمين، قادوا مسيرة التعليم داخل السودان وخارجه. فقد كان المعهد يستقبل طلاباً من كل الأقطار المجاورة. وكان أساتذته الأوائل من الإنجليز المخلصين لعملهم مما جعلهم يتجاوبون مع الدارسين عندما اكتشفوا إقبالهم الشديد على العلم. وحبهم له، فأسهلوا مع أوائل المعلمين السودانيين في تطوير التعليم، كل في مجال تخصصه.

(١١) المرجع السابق، ص ٤.

(١٢) كانت المدارس (الابتدائية) في السودان تعني المدارس المتوسطة وكانت مدة الدراسة مقسمة بالتساوي بين المراحل الثلاث: أربع سنوات للأولية، وأربع سنوات للإبتدائية (والتي سميت فيما بعد بالمتوسطة)، وأربع سنوات للثانوية.

ازدهرت التربية الفنية بالمدارس الابتدائية فعرفها تلاميذ كل أقاليم السودان، وشعر التلاميذ بحب شديد نحو هذه المادة، فقد كانت حصص «الأعمال» بالمدارس الابتدائية متنوعة تشمل عدة مناشط، وتتهجج النهج نفسه للمدارس الإنجليزية، وتستعمل المواد والخامات نفسها، ولكنها إلى ذلك كانت تستفيد من الخامات البيئية في التشكيل والأعمال اليدوية، فتستغل كل ما تجود به البيئات المختلفة؛ فنجد سيقان الذرة (القصب) تستخدم إلى جانب الأخشاب والألياف، وأجزاء النباتات المختلفة كسعف النخيل^(١٣) وجريده والنوى. فكانت منتجاتها الفنية تستغل كوسائل تربوية في المواد الأخرى. ولم تكن خامات التربية الفنية وموادها مقتصرة على ما تجود به البيئة المحلية، بل كانت أغلبها تستورد من إنجلترا فهناك كراسات الرسم ذات الأوراق المصقولة الناصعة البياض والتي تستعمل في المدارس الابتدائية (الأولية)، وفي المتوسطة. وكان مع هذه الكراسات ألوان الشمع الزيتي، وعلب ألوان الماء، وأقلام الرصاص، وفرش الألوان، وكل هذه كانت من أجود الخامات، وكانت متوفرة. أما في المدارس الثانوية فكانت هذه الخامات أوفر فهناك أنواع الطلاءات الزجاجية المناسبة للخزف، وأنواع الأصباغ، والأحبار، والمواد الأخرى التي تساعد على ممارسة كل النشاط الفنية من خزف ورسم وتلوين، وتجليد للكتب، وطباعة للأقمشة، وغير ذلك.

ولاقت الفنون اهتماماً شديداً، فكانت مادة رسمية تتساوى في درجاتها مع كل المواد الأخرى في كل الامتحانات الفصلية والسنوية. وكانت درجاتها الكاملة مائة درجة، وحتى في امتحان الشهادة السودانية (للاتحاق بالجامعة) كانت الفنون من المواد التي تمتحن بل إن بعض الكليات تطالب بها وتفضل البارزين فيها على غيرهم في حالات التنافس.

(١٣) كلمة سعف يستعملها كل السودانيين الناطقين بالعربية فأصبحت كالعامة. ونجد أن كثيراً من الكتاب يكتب كلمة «زعر» بدلاً عنها كما في كتاب «تقرير الفنون». والكلمة قديمة ومعروفة منذ العصر الجاهلي - قال الشاعر الجاهلي:

واركب في الروع خيفانه على عرفها سعف منتشر

لم يكن هذا التشجيع والتأييد للتربية الفنية من جانب المستعمر قد جاء مصادفة أو تكريماً منه، بل بعد مطالبة الخريجين السودانيين الأوائل، الذين تخرجوا من كلية غردون (جامعة الخرطوم حالياً). فقد أرسل الخريجون مذكرة طويلة طالبوا فيها المسؤولين عن مصلحة المعارف (وزارة التربية والتعليم الحالية) بالاهتمام بالتربية الفنية بمعناها العام والأشمل، أو ما يسمى بالتربية الجمالية. فالموضوع عندهم تعدى المطالبة بتحسين أوضاع الرسم والتلوين، إلى فنون الشعر والكتابة. ومما ذكره:

«لقد أصبح واضحاً، بعد تجربة (الفن) في المدارس المتوسطة، وفي كلية غردون التذكارية، أصبح هناك استعداداً هائلاً للفنون الجميلة وللأدب. ولهذا نرجو أن يُهتم بها. ونقترح أن تعد مصلحة المعارف المدرسين المؤهلين للقيام بمهمة تطوير وتوجيه الاستعدادات الطبيعية للشعر والكتابة، وللرسم والتلوين، وللموسيقى. ولا بد من أن يكون المعلمون مؤهلين تأهيلاً عالياً في هذه المجالات. ونرجو تعميمها في مقررات جميع المدارس.»^(١٤)

وبحلول عام ١٩٤٣م أصبحت الفنون تدرس بواسطة معلمين مؤهلين في معهد التربية ببخت الرضا. وكان التدريب في هذا المعهد مقتصرًا على المعلمين فقط، أما المعلمات فقد أنشئت لهن معاهد خاصة، كان أقدمها ظهوراً «معهد تدريب المعلمات» بأم درمان (كلية المعلمات بأم درمان)، ومعهد تدريب المعلمات بوادي مدني (كلية المعلمات بمدني).

تخرج عدد كبير من المعلمين والمعلمات المؤهلين لتدريس الفن بالمدارس الابتدائية والمتوسطة، وبمرور الزمن ظهرت الحاجة لإعداد معلمين للمدارس الثانوية فاقترح جي بي قرينلو J. P. Greenlaw إنشاء كلية للفنون، وتم بالفعل إنشاؤها عام ١٩٤٦م تحت اسم مدرسة التصميم The School of Design.^(١٥)

(١٤) Mohamed Omer Bashir, *Educational Development...*, op. cit., p. 123.

(١٥) T. P. Greenlaw, *A Report on the College of Fine & Applied Arts*. Khartoum, Sudan, May 1973, p. 2. (Unpublished document by courtesy of Professor A. M. Shibrain, former Dean

College).

أما المدارس المتوسطة فقد ظلت لفترة ليست بالقصيرة دون أن تدرس فيها الفنون بمعلمين مختصين . ولم تجد معلمين ومعلمات لها إلا بعد أن تم فصل مدرسة التصميم من جامعة الخرطوم عام ١٩٥١م ونقل مبانيها إلى معهد الخرطوم الفني «جامعة السودان حالياً» . وأصبحت مبانيها الجديدة مدرسة التصميم (كلية الفنون الجميلة والتطبيقية لاحقاً) تقدم شهادتين :

١ - دبلوم فنون عالي يعطى للطلاب والطالبات الذين يكملون ثلاثة أعوام دراسية بنجاح . وزيدت هذه الأعوام إلى أربعة منذ عام ١٩٦١م .

٢ - دبلوم متوسط يعطى بعد عامين من الدراسة المكثفة .

وكان حملة هذا الدبلوم المتوسط هم الذين يدرسون بالمدارس المتوسطة . وهم في الأصل مدرسو مدارس أولية موهوبون في مجال الفن التشكيلي ، ترشحهم وزارة التربية والتعليم لهذه الدراسة . ولم يكن هؤلاء بحاجة إلى مقررات تربوية لأنهم قد اجتازوها من قبل أثناء إعدادهم العام . أما المشكلة الحقيقية فكانت تواجه خريجي الكلية لأن إعدادهم من النواحي الفنية والمهارية والأسلوبية كان ممتازاً ، غير أنهم كانوا محرومين من الإعداد التربوي . فكان الخريج يُرسل للتدريس بالمدارس الثانوية دون أن يتلقى أي تدريب تربوي ، أو توجيه مما يضطره إلى الاعتماد على قدرته الخاصة وتصورات ، واهتدائه بما توجيه عليه قريحته .

وتلافياً لهذا النقص ، قررت وزارة التربية والتعليم تقديم دبلوم تربوي يمنح لخريجي كلية الفنون العاملين بتدريس الفنون بالمدارس الثانوية . ومدة الدراسة لهذا الدبلوم عام واحد ، يدرس خلاله الطالب طرق التدريس العامة ، وفلسفة التربية ، والمناهج ، وطرق البحث التربوي ، والإحصاء ، وعلم النفس التربوي . وبهذا يكتمل إعداد معلم التربية الفنية الذي يدرس تاريخ الفن ، والمدخل إلى التربية الفنية وكل المعلومات والمصطلحات الفنية أثناء سنوات الدراسة الأربع لنيل الدبلوم العالي .

أما الدراسات العليا في الفن والتربية فلم تتوافر في جمهورية السودان . وكان المتفوقون يسافرون لطلبها في أوروبا (انجلترا خاصة) وفي أمريكا مؤخراً ، وفي غيرها من البلاد الأخرى .

التربية الفنية في المملكة العربية السعودية

ينبغي الإشارة هنا إلى أن التربية الفنية يقصد بها تعليم أو تدريس الفن بالمدارس العامة، ولا يقصد بها الفن في الحياة. وإذا كان المقصود بها هذا المعنى الأعم والأشمل فإن للمملكة تاريخها العريق في كل الفنون أو الصناعات اليدوية أو الحرف، شأنها في ذلك شأن كل دول العالم.

والتربية الفنية في المملكة بدأت مع تطور التعليم العام وإنشاء المدارس، والتوسع فيها.

وأهداف التربية الفنية عديدة أهمها أنها تساعد في تنمية الطفل من هذه النواحي:

- | | |
|---------------------|-------------------|
| ١ - النمو العاطفي | .emotional growth |
| ٢ - النمو الفكري | .intellectual |
| ٣ - النمو البدني | .physical |
| ٤ - النمو الإدراكي | .perceptual |
| ٥ - النمو الاجتماعي | .social |
| ٦ - النمو الجمالي | .aesthetic |
| ٧ - النمو الإبداعي | .creative |

وهذه الأهداف قد ذكرها بنفس هذا الترتيب فيكتور لوفيلد Victor Lowenfeld ولامبرت بريتن Lambert Brittain في كتابهما «النمو الإبداعي والعقلي»،^(١٦) وهناك أهداف إضافية منها:

- ٨ - تدريب الطفل على استخدام حواسه المختلفة.
- ٩ - إكساب الطفل عادة العمل، وحبه وتقديره، والإنغماس فيه.
- ١٠ - التعبير عن الذات والتنفيس عن بعض الانفعالات.
- ١١ - تأكيد الثقة بالنفس وتحقيق الذات.

(١٦) Victor Lowenfeld and W. Lambert Brittain, *Creative and Mental Growth*, 5th. Ed., London: Macmillan Co. Ltd., 1964, pp. 21-33.

- ١٢ - التعود على استخدام معدات وأدوات مختلفة، ومعرفة كل صفاتها.
- ١٣ - توسيع الثقافة العامة بمعرفة مصطلحات الفن.
- ١٤ - استغلال وقت الفراغ في شيء يعود على الدارس وعلى مجتمعه بالنفع بدلا من قتل الوقت.

وبما أن هذه الأهداف قد أصبحت واضحة للمسؤولين بالمجال التربوي، فلم يكن هناك بد من إدخال مادة التربية الفنية ضمن مناهج التعليم العام. وكان هذا قبل ثلاثة عقود من الزمان. أما بخصوص تقريرها في خطط التعليم فإن «مادتي التربية الفنية، والصحة والعلوم جاء تقريرها في مناهج التعليم بمدارس المملكة تنفيذاً لرغبتين:

أولاهما: تمشيًا مع توحيد مناهج التعليم لأعضاء جامعة الدول العربية.

ثانيهما: جاءت بسبب تدني مستوى الطلبة السعوديين وخصوصا المتبعثين لدراسة الهندسة المعمارية والطب والفنون الجميلة. «(١٧)

وقد عمل المسؤولون على توفير المعلمين والمعلمات من الأقطار المجاورة لتدريس الفن بكل مدارس المملكة. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل أحضر كذلك الموجهون والخبراء لوضع مناهج هذه المادة، والإشراف على تنفيذها.

وكان طبعياً أن يشمل تخطيط المسؤولين إعداد معلمين سعوديين للقيام بمهمة التدريس بالمدارس، وأيضاً إعداد معلمات سعوديات للتدريس بمدارس البنات. وقد سار التخطيط في إعداد المعلمين على خطتين:

- ١ - خطة سريعة المدى شملت ابتعاث بعض البارزين في هذه المادة لتلقي التعليم والتدريب في الفن في الخارج والعودة للتدريس بالمملكة.
- ٢ - خطة طويلة المدى تشمل الإعداد داخل المملكة، وكان ذلك بفتح الكليات المتوسطة، وبتصميم الدبلوم المتوسط بالجامعة الذي يتأهل حامله للتدريس بالمدارس الابتدائية.

(١٧) محمد موسى السليم، «أنا والرضوى»، اليمامة، عدد ٩٧٩، ٢٠/٣/١٤٠٨هـ، ص ٦٠.

وقد ازداد عدد المتدربين لتدريس الفنون من الأقطار المجاورة للمملكة تبعاً للتوسع الكبير في التعليم العام حتى إن عددهم قد زاد على الخمسمائة معلم عام ١٣٩٥ هـ (١٩٧٥ م) يعملون في المراحل فوق الابتدائية فقط. (١٨)

وأدى هذا بدوره إلى التفكير في إعداد معلمين لتدريس الفن بالمدارس المتوسطة وما في مستواها. وقد اقترحت وزارة المعارف إنشاء أكاديمية أو معهد عال للتربية الفنية في خطتها الخمسية المعتمدة للعام المالي ١٣٩٥/٩٤ هـ. وبالفعل دعا معالي وزير المعارف والرئيس الأعلى للجامعات وفداً إيطالياً مختصاً للتدارس مع الوفد السعودي. وبعد بحث الموضوع من كل جوانبه استبعت فكرة إنشاء أكاديمية للفنون لأنها لن تحل مشكلة نقص مدرسي التربية الفنية، فقد اتضح ذلك من البرنامج الدراسي الذي اقترح للأكاديمية. وتوصلت اللجنة السعودية الإيطالية إلى إنشاء قسم خاص للتربية الفنية بكلية التربية، ليخرج مدرسين متخصصين في التربية الفنية، لسد حاجة مدارس المملكة.

ونصت توصيات اللجنة بأن يبدأ تنفيذ مشروع إنشاء قسم التربية الفنية ابتداء من العام الدراسي ١٣٩٥/٩٤ هـ كقسم مستقل ويكون مقره كلية التربية بجامعة الملك سعود (الرياض وقتذاك)، وأن يشرف عليه قسم التربية بالكلية حتى يكتمل نموه. وحدد عدد الطلبة بخمسين طالباً، يخضعون في القبول لشروط الالتحاق بالكلية، ثم حددت اللجنة الفنية مواد الدراسة التي يحتاج إليها قسم التربية، على ضوء احتياجات المناهج التي تعرض في مراحل التعليم المتوسطة والثانوية، وفي كليات المعلمين. واقترحت اللجنة تقسيم عدد الساعات المعتمدة لكل مقرر في المواد الفنية بواقع النصف للشق النظري، والنصف الآخر للشق العملي، وأن يبدأ القسم بخمسة من أعضاء هيئة التدريس.

وقد بدأ قسم التربية الفنية منذ ذلك العام نفسه، وكان لجمهورية مصر العربية الفضل الكبير في مده بالأساتذة والفنيين.

(١٨) يتم إعداد مدرسي التربية الفنية بالمدارس الابتدائية في المعاهد المتوسطة، حيث يدربون ويعدون إعداداً كاملاً للقيام بالتدريس على خير وجه.

وتطور القسم اليوم وازداد عدد طلابه، وفتح قسم آخر بكلية البنات منذ عام ١٤٠٦هـ وصار له دور ملموس في مد المدارس المتوسطة بمعلمات التربية الفنية. هذا بالإضافة إلى قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى وأقسام الكليات المتوسطة، ومعهد التربية الفنية بالرياض الذي تم إلغاؤه عام ١٩٨٩م (١٤١٠هـ).

أما الدراسات العليا - فهي لا تزال تعتمد على البعثات فهناك عشرة طلاب يعملون على تحضير الدكتوراه في التربية الفنية، وقد أكمل اثنان منهم درجة الدكتوراه والتحق أحدهما بالقسم مع بداية الفصل الدراسي الثاني ١٤٠٩ / ١٤١٠هـ والآخر مع بداية الفصل الدراسي الأول ١٤١٠ / ١٤١١هـ.

في تاريخ الفن

- الفن الإسلامي ● الفنون البدائية والقديمة ● فنون عصر النهضة
- النمطية أو الأسلوبية ● الباروك ● الروكوكو ● الكلاسيكية الجديدة
- الرومانسية ● الواقعية ● التأثيرية أو الانطباعية ● التأثيرية الجديدة
- ما بعد التأثيرية ● المدرسة الوحشية ● التكعيبية ● المستقبلية ● الدادية
- السريالية ● التجريدية ● التعبيرية ● مدرسة الباوهاوس ● الفن
- الحركي ● فن الخداع البصري ● الفن الأدنى / الإبتدائي / الألفبائي
- الواقعية الأسمى ● المفاهيمية ● التعبيرية الجديدة وما فوق المفاهيمية

سنلقي الضوء في هذا الفصل على تاريخ الفن وسنستعرض الفن في بيئات مختلفة، وعصور متباينة. والهدف من ذلك هو التعرف على أهم مميزات فن كل بيئة، وكل عصر من العصور. وسيشمل العرض أيضاً المدارس الفنية بالغرب منذ عصر النهضة وحتى آخر المدارس التي ظهرت.

وواضح من هذا، أن الفترة طويلة جداً، وأن البقعة الجغرافية شاسعة، ولعل في هذا عذر لي في الإيجاز، وفي عدم استيفاء بعض المجالات أو الحركات الفنية حقها من اهتمام.

وقد استثنت الفن الإسلامي من التسلسل التاريخي وابتدأت به.

الفن الإسلامي

لقد عُرف الفن الإسلامي بسماة خاصة جعلته مميزاً عن كل الفنون الأخرى. ولا أقول هذا تحيزاً، بل هذا ما شعر به كثير من الكتاب والمفكرين حتى في الغرب ومن

هؤلاء ديفيد رايس David T. Rice الذي ألف كتاباً في هذا الموضوع أسماه (الفن الإسلامي Islamic Art) يقول في مقدمته :

«إن أكثر ما يلفت النظر إلى الفن الإسلامي هو الطريقة التي استطاع أن يكون بها طريقة محددة، وأسلوباً مميزاً، يتمثل في الوحدات الزخرفية، والنظام المعماري المتقن، منذ السنوات الأولى للهجرة، هذا الأسلوب المرتبط بالفكرة والعقيدة.»^(١)

ويقارن بعد هذا بين الفن الإسلامي والفن المسيحي، ويخلص إلى أن الفن الإسلامي قد حقق وحدة (unity) في أسلوبه على العكس من الفن المسيحي الذي اتسم بالتنوع والاختلاف diversity فلا يوجد فيه أسلوب واحد. فهناك الأسلوب البيزنطي Byzantine ، والغوطي Gothic ، «والتقليد الروماني» أو الرومانسيك Romanesque ،^(٢) وفنون عصر النهضة Renaissance ، وغيرها. وزيادة على الاختلاف التام بين هذه الفنون المسيحية، هناك اختلافات في المناطق المختلفة بين هذه الأقسام نفسها، فهي تختلف في جوانب عدة من ناحية الأسلوب، ومن ناحية معالجتها للأعمال الفنية.

والفن الإسلامي يبدو في نظر الغربي متشابهاً، ويصعب عليه تحديد مكان إنتاج العمل الفني، فالمخطوطة، أو قطعة الخزف، أو الإناء المعدني تستعصي عليه، فيتردد كثيراً قبل أن يعرف مكان صنعها أو العصر الذي صنعت فيه، فهذا يستلزم خبرة حقيقية ودراسة وتأملًا في هذا الفن.

وقد تناول الغربيون فنون الإسلام بالدراسة بطرق شتى يمكن تلخيصها في الطرق الثلاث الآتية:

(١) David Talbot Rice, *Islamic Art*, 4th ed. Toledo: Thames and Hudson, Artes Graficas, 1984, p. 7.

(٢) نقل كثير من الكتاب والفنانين كلمة Roman esque إلى العربية بنفس نطقها وفضلوا طريقة النقل بالحروف نفسها transliteration على الترجمة. والشئ نفسه بالنسبة لكلمة Arabesque ، وكتبوها «أرابسك» واللاصقة الذيلية اللاحقة "esque" تعني «على طريقة» أو «شبه» وهي لاحقة معروفة بالإنجليزية كما في Picturesque ، و statuesque وغيرها.

- ١ - دراسة الفن الإسلامي من الناحية التاريخية، حسب العصور المعروفة، كعصر صدر الإسلام، فالعصر الأموي فالعباسي، فالملوكي . . . وهكذا.
 - ٢ - دراسة الفن الإسلامي حسب الأقاليم أو الأقطار المختلفة كفنون الشام واليمن، والهند ومصر وشمال أفريقيا، والأندلس.
 - ٣ - دراسة الفن الإسلامي حسب المواضيع أو الأشكال الفنية، كفن المعمار الإسلامي (المساجد والمآذن)، وفن الكتابة (الخطوط بأنواعها) وفن الخزف، والزخرفة وغيرها.
- ولعل هذه الطريقة الثالثة أسهل من غيرها، فلتتبعها، ولنبدأ بأول الفنون الإسلامية وهي الخط calligraphy.

فن الخط العربي Calligraphy

يقول الأستاذ الدكتور يوسف عز الدين عن الخط العربي إنه:

« . . . تاريخ للفن العربي والإسلامي، وخير سجل لتطور الفن الإسلامي، ومراحله وخير ما يمثل مراحل الفكر العربي الفني، ولم يكتف العرب من تطوير الخط إنما كتبوا فيه الدراسات الضافية. ومن يقرأ «الفهرست لابن النديم» يجد مبلغ العناية في علم الخط. وقد وصلتنا بعض هذه الدراسات، وضاع قسم منها مع ما ضاع من التراث العربي والإسلامي الضخم في متاهات الأيام. »^(٣)

والخط أول فن إسلامي نجد لرسول الله الكريم فيه تعليقاً بل وتوجيهات، منها ما رواه الديلمي في مسند الفردوسي أن الرسول ﷺ قال: «الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً». وفي رواية «وضوحاً». وقوله لكاتبه معاوية رضي الله عنه: «ألقِ الدواة، وحرِّفِ القلم، وانصب الباء، وفرق السين ولا تعوِّر الميم، وحسِّن الله، ومدِّ الرحمن وجودَ الرحيم.»^(٤) وقوله أيضاً لكاتبه: «إذا كتبت باسم الله الرحمن الرحيم فبين السين.»

(٣) يوسف عز الدين، (في) ناجي زيدان. مصور الخط العربي، ط٣، بغداد: مكتبة النهضة،

١٤٠٠هـ (١٩٨٠م).

(٤) أخرجه القاضي عياض في الشفاء عن ابن أبي سفيان، وأخرجه في مسند الفردوس.

وهناك أحاديث أخرى أوردها الشيخ محمد طاهر المكي في كتابه «الخط العربي» (ص ١٨). وحتى إن كانت هذه الأحاديث ضعيفة فإن القرآن قد أثبت فضل «القلم»، ودور «الكتابة».

ومما ساعد على انتشار فن الخط أن :

«التفوق في فن الكتابة، ونقل القرآن في أجل خط ممكن أصبح عملاً من أعمال الصالحين، وبهذا أصبح فن الخط أشرف فن على الإطلاق».^(٥)

وفن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي يُجمع المسلمون كلهم على تقديره واحترامه في كل العصور، وفي كل بلاد العالم. وللخطاط مكانة سامية لا يدانيه فيها أي فنان آخر في العالم الإسلامي.

«والخطاط نجده يكتب اسمه على كل أعماله، ولا نجد أسماء الفنانين الآخرين، فهي عادة ما تهمل. فالمصورون، والخزافون، والمشتغلون بالمعادن، وغيرهم من الفنانين لا نجد ذكرًا لهم ولا نعرف عنهم شيئًا ذا بال، بينما نجد ترجمات مطولة للخطاطين، توضح أساليبهم، وتعطي معلومات مفصلة عن حياتهم، وعن تدريبهم، وعن أساتذتهم وتلاميذهم. وكان السلاطين والحكام، وكبار المسؤولين بالدول يمارسون الخط، ويقضون سنوات يجودون أساليبهم في إتقانه».^(٦)

أما من الناحية التاريخية فقد ثبت أن الخطين الكوفي والنسخ كانا معروفين منذ العصر الجاهلي. وكان للخطاطين المسلمين الأوائل دور كبير في تحسينهما، وتغيير ملامحهما. وكان للخط الكوفي مكانة خاصة في قلوب الخطاطين والناس عامة، وظل يحتفظ بهذه المكانة مدة طويلة. وحتى بعد أن ظهرت خطوط النسخ والثلث واشتهرت ظل الخط الكوفي يزين السور بأن تكتب به بداياتها.

ولم يكن الخط يستخدم في كتابة القرآن فقط بل كان يستخدم في بعض الأعمال الفنية الأخرى كالألوان البرونزية أو الأعمال الخزفية. كما زينت به المساجد والقصور.

(٥) Esin Atit, *The Unity of Islamic Art*, Kent England, King Faisal Centre for Research and Islamic Studies, Printed by Western Press, 1985, p. 14.

(٦) المرجع السابق، ص ١٤ (ترجمة المؤلف).

لذا يعتبر الخط الكوفي أعرق الخطوط، وقد ازدهر في الكوفة التي نزع إليها بعد بنائها «من بقي من أهل الخيرة والأنبار لحلولها محل مدينتهم، ونزلت فيها أيضا قبائل من اليمن في جانبها الشرقي. وكانوا يعرفون الكتابة بالخط المسند، فانتشر الخط في أهلها وبرعوا فيه، وجودوه، واخترعوا فيه حلية وزخرفة، تشبه الزخرفة التي استعملها السريانيون في خطهم المعروف (بالسطنجلي) وإن لم تكن مثلها بالضبط...»^(٧)

وانتشر الخط من الكوفة في كل اتجاه، وتفرع عدة فروع. ومن أمثلة ذلك أن الكوفي الذي وصل الحجاز تفرع إلى شكلين هما:

١ - التقوير

فالخط المقور (الذي يسمى بالخط اللين أو بالخط النسخي أيضا) هو «ما كانت عراقاته منخفضة إلى أسفل كقاف الثلث، وهو الذي كثر استعماله وعمّ تداوله في الرقاع والمراسلات، والكتابات المعتادة»^(٨).

٢ - البسط

أما الخط المبسوط وهو ما يسمى بالخط اليابس فهو «ما كانت عراقاته مبسوطة كالنون الطويلة، ولا يستعمل عادة إلا في النقش على المحاريب، وأبواب المساجد والمعابد وجدران المباني الكبيرة، وفي كتابة المصاحف الكبيرة، وما يقصد به الزينة والزخرفة»^(٩).

تطور الخط العربي

كان كتبة الوحي، أو كتاب رسول الله ﷺ يكتبون بالخط المقور النسخي، وهذا ما فعله زيد بن ثابت رضي الله عنه زمن أبي بكر حين استشهد عدد كبير من حفظة القرآن وأشار عمر لأبي بكر (رضي الله عنهما) بكتابة القرآن. أما الرسائل فما كانت

(٧) محمد طاهر المكي الكردي، الخط العربي، الرياض: إدارة الثقافة، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٣هـ، ص ٧٤.

(٨) المرجع السابق، ص ٧٤.

(٩) المرجع السابق، ص ٧٤.

تكتب بالمقور وخير دليل على ذلك رسالة النبي ﷺ إلى المقوقس ، وخطابه الذي بعثه إلى المنذر بن ساوي .

وبعد أن جمع القرآن بالمدينة أرسلت المصاحف إلى سائر المدن والبلاد الإسلامية ، وسارع الخطاطون إلى نسخها ، وكان طبيعياً أن تتميز كل منطقة بنوع معين . وظهر نتيجة لذلك الخط المدني ويسمى بالمحقق أو الوراقي ، والخط المكي ، والأصفهاني والبصري ، والكوفي ، والعراقي وهو ثلاثة أنواع :

١ - الخط المدور .

٢ - الخط المثلث .

٣ - الخط التثم (بين المثلث والنسخ) .

وظهرت كذلك خطوط : المشق ، والتجاويد ، والمصنوع ، والمائل ، والراصف ، والسلواطي ، والقيراموز الذي تولد منه الخط الفارسي .

وبازدهار الكتابة في زمن الأمويين ازداد عدد الخطاطين ، وبرزت مجموعة منهم لعل أشهرهم «قطبة المحرر» وهو أول من غير شكل الخط العربي من الكوفي في صورته القديمة إلى شكل جديد أقرب ما يكون إلى الشكل الحاضر للخط الكوفي . وقد وُصف «قطبة المحرر» بأنه أكتب أهل زمانه ومن اختراعاته :

١ - القلم الطومار .

٢ - القلم الجليل (وهو ما نسميه الآن بالخط الجلي أي الكبير الواضح) .

ويليه في الشهرة خالد بن الهياج كاتب المصاحف للوليد بن عبد الملك . يلي خالد في الشهرة من معاصريه ، مالك بن دينار ، الذي عاش على كتابة المصاحف . ويليه خشنام البصري ، ومهدي الكوفي ، ثم شراشير المصري ، وأبو محمد الأصفهاني ، وابن الحضرمي ، وابن أم شيان .

وكان أشهر الخطاطين في العصر العباسي هم :

١ - الضحاك بن عجلان ، الذي عاش زمن السفاح .

٢ - اسحق بن حماد ، وعاش في خلافة المنصور المهدي .

٣ - أحمد الكلبي ، كاتب المأمون .

٤ - الأخوان إبراهيم ويوسف الشجري ، فإبراهيم هو الذي وُلد من الخط الجليل (الجلي) قلم الثلثين ثم وُلد قلم الثلث ، ويوسف أخوه ولد من الجليل قلمًا أدق منه ، وهو القلم المدور الكبير ، فأعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون وأمر ألا تحرر الكتب السلطانية إلا به ، وسماه القلم السرياسي وهو قلم التوقيع .^(١٠)

٥ - الأحوال المحرر الذي اخترع عددا من الخطوط منها :

- أ (قلم النصف .
- ب (قلم خفيف الثلث .
- ج (قلم المسلسل . وفيه تتصل كل الحروف حتى (زرداود) .
- د (قلم الحوائجي .
- هـ (قلم الجناح أو غبار الحلية ، وهو لحام الرسائل .
- و (قلم المؤامرات .
- ز (قلم القصص .

٦ - محمد بن معذان (أبو ذرحان) الذي أبدع في الجليل .

٧ - أبو علي محمد بن مقلة^(١١) (ت ٣٢٨هـ) وأخوه عبدالله بن مقلة ، وهما أشهر أهل الخط على الإطلاق وصارا مضرب المثل في حسن الخط . ومن ذلك ما قاله الشاعر :
فصاحة حسان وخط ابن مقلة وحكمة لقمان وعفة مريم .
ومن طريف ما قيل عن ابن مقلة :

تسلسل دمعي فوق خدي أسطرًا ولا عجب من ذاك وهو ابن مقلة
وأبو علي محمد بن مقلة هو الذي أكمل ما بدأه قطبة المحرر من تحويل للكوفي من شكله القديم إلى شكله الحالي .

(١٠) المرجع السابق .

(١١) عمل ابن مقلة وزيراً للمقتدر بالله ، وللقاهر بالله ، وللراضي بالله . ووُشي به لدى الراضي بالله فقطع يده ، وقطع لسانه ، ولكنه ظل يشد القلم على ساعده المقطوع ويكتب ، ويكتب بيسراه أيضًا .

٨ - أبو الحسن علي بن هلال البغدادي (ابن البواب، ت ٤١٣ هـ) وابن البواب هذا «هو الذي أكمل قواعد الخط وهندسته، واخترع عدة أقلام، وقد بلغ في جودة الخط مبلغاً عظيماً لم يبلغه أحد مثله.»^(١٢)

٩ - ياقوت المستعصمي، وهو «آخر من برع من أصحاب القلم لدى العباسيين. (فهو) خطاط آخر خلفاء بني العباس، وإليه ينسب الخط الياقوتي.»^(١٣) وقد وصلنا من أعماله شيء غير قليل. وقد كتب بستة أقلام (طرق) مختلفة. وظهرت في الشام عدة خطوط منها النسخ، وانتشر الخط النسخي وخاصة في العصرين الأيوبي والمملوكي.

«أما في مصر فقد برز منذ العصر الطولوني الخطاط «طبطب» الذي جاء على رأس المدرسة المجددة للخط حتى نافست مصر دولة العباسيين في ذلك. وفتحت مدارس لتعليم الخط ظلت عامرة حتى العهد المملوكي، ومن أشهر رجالها: ابن أبي رقية، وشمس الدين الزفتاوي.»^(١٤)

وتطور الخط العربي بالمغرب والأندلس بطريقة خاصة وانتشر من هناك في كثير من الأقطار الأفريقية، ولا يزال يكتب به كثير من العلماء في تلك الأقطار. فكتابة المصحف وتجليده وتزيينه لا تزال حرفة معروفة في غرب أفريقيا، وتعليم القرآن (كتابة وقراءة بالكتاتيب) لم يمحى التعليم المدني الغربي رغم أنه قد أثر عليه كثيراً. أنواع الخط العربي

١ - الثلث. (ويسمى أبو الخطوط) ومن لا يتقنه لا يعتبر خطاطاً. وهو أصعب الخطوط. وأول من وضع قواعده الوزير ابن مقلة. وقد حسن بعض خطاطي الترك خط الثلث فأوصلوه إلى شكله الحالي ومن أشهر هؤلاء:

أ) الشيخ حمد الله الأماصي.

ب) الشيخ مصطفى أفندي راقم (أستاذ السلطان محمود الثاني وسكرتيه).

(١٢) الكردي، مرجع سابق، ص ٨٠.

(١٣) أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط ٢، دمشق: دار الفكر، ١٩٧٧م،

٢ - النسخ . يشبه تطور خط النسخ تطور الثلث . فقد وضع قواعده ابن مقلة نفسه وأسماء البديع ، وأطلق عليه اسم النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب . وقد أوصله إلى شكله الحالي الشيخان التركيان حمد الله الأماصي ومصطفى راقم .

٣ - الرقعة . اخترعه ، ووضع قواعده الأستاذ ممتاز بك حوالي عام ١٢٨٠ هـ في عهد السلطان عبدالحميد خان ، والرقعة أسهل الخطوط وأقربها إلى الديواني .

٤ - الديواني . سمي بهذا الاسم لأنه خاص بديوان السلاطين والملوك ، وهو لكتابة التعيينات ، والبراءات والفرمانات . وكان في الخلافة العثمانية سرّاً من أسرار القصور . ولم ينتشر إلا بفضل مدرسة الخطوط العربية الملكية بمصر وقد قعد قواعد الديواني إبراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية بقليل .

٥ - الفارسي . القلم الفارسي ثلاثة أنواع وهي :

الأول : الفارسي المعروف الآن ويعرف في أفغانستان والمشرق الإسلامي باسم «نستعليق» وأول من وضع قواعده الأستاذ مير علي سلطان التبريزي (ت ٩١٩ هـ) . وأدخل عليه بعض التحسينات (التي أوصلته إلى شكله الحاضر) كل من :

١ (عماد الدين الشيرازي (العجمي) .

ب) سلطان علي المشهدي .

ج) عبدالرحمن الخوارزمي .

د) عبدالرحيم أنيس .

هـ) عبدالكريم شاه . . . «وقد كان هناك فرق كبير بين قاعدة الأستاذ الخوارزمي ، وبين قاعدتي الأستاذين الآخرين كما ذكر ذلك صاحب كتاب خط وخطاطان .»^(١٥)

الثاني : ما يسمى بخط «شكسته» ، وأول من وضع قواعده الأستاذ شفيع ثم تلاه الأستاذ درويش عبدالمجيد طالقاني الذي أكمل قواعده . وهو خط معروف لدى الفرس مجهول لدى العرب وصعب جداً .

(١٤) المرجع السابق، ص ١٣٤ .

(١٥) الكردي، المرجع السابق، ص ١١٥ .

الثالث : ما يسمى بخط «شكسته آميز» وهو خليط بين «نستعليق و«شكسته» .
«وهو أيضا كالطلسم إلا أنه أخف من النوع الثاني .»^(١٦)

وأشهر خطاطي الفرس نجم الدين أبوبكر محمد الروندي .

٦ - خط التوقيع . وضع أسسه يوسف الشجري أيام المأمون وقد أسماه الخط الرياسي وهو خط بين الثلث والنسخ . وقد اختص لتحرير الكتب السلطانية . أما صورته الحالية فقد أوجدها مير علي سلطان السابق ذكره .

هذه هي الخطوط الأساسية المعروفة لعصرنا والتي تفرعت كلها عن الكوفي . وهذه الأنواع الستة هي الأساس في كل مكان ، ويستعمل الخطاطون جملة «شيش قلم» لها ومعناها الأقلام الستة باللغة الفارسية .

أما الخطوط الفرعية فهي كثيرة اشتهرت منها سبعة خطوط وهي :

١ - خط سياقت . وهو خط حديث نسبياً استعمل في الدولة العثمانية وهو نادر النماذج الآن .

٢ - الخط السنيلي . اخترعه عارف حكمت حمزة التركي عام ١٣٣٣هـ وهو خط زخرفي مستخرج من الخط الديواني .

٣ - حروف التاج . اخترعها محمد أفندي محفوظ عام ١٣٤٧هـ ، وخط التاج يستعمل في الرقعة وفي النسخ .

٤ - الخط الكوفي (المعاصر) . وقد أحياه - بعد أن كاد يُنسى - الأستاذ يوسف أحمد الذي عمل مفتشاً للآثار العربية ، ومدرساً للخط الكوفي بمدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر (حوالي عام ١٣٤٦هـ) .

٥ - الخط المغربي . يعتبر فرعاً من الخط الكوفي اشتهر في المغرب وكان يسمى بالخط القيرواني نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب وهو خط مستطيل . وظهر منه نوع مستدير سمي بالخط القرطبي أو الأندلسي . وهناك التونسي والجزائري والسوداني (الذي انتشر بغرب أفريقيا) .

(١٦) المرجع السابق، ص ١١٧ .

٦ - الخط الريحاني . هو الخط الديواني نفسه غير أن حروفه متداخلة خاصة الألفات واللامات . وللتشابه هذا سمي بالريحاني تشبيهاً لحروفه بأعواد نبات الريحان .
٧ - الطرة أو الطغرى . يظن أن أول من اخترع الطرة أو الطغرى هو الحسين بن علي الطغرائي ، مؤلف قصيدة لامية العجم . وعلى الرغم من أن الكلمتين تستخدمان كمترادفتين الآن إلا أن لكل واحدة منهما معنى خاصاً كما جاء في «صبح الأعشى» ، وهو:

(أ) الطغري : كتابة اسم السلطان ، واسم أبيه وألقابه على شكل مخصوص يلصق بكل منشور يصدره السلطان .

(ب) الطرة : تكتب في ناصية الخطابات السلطانية وتشمل اسم السلطان ولقبه ومضمون الرسالة . وتأتي قبل الطغري في الكتابة . وترتيب الرسالة يكون على النحو التالي :

الطغري : تلي البسمة

الطرة : بعد الطغرى

البسمة : بعد الطرة مباشرة .

وجدد العثمانيون استعمال الطغرى ، وحسنوا خطها ، حتى وصلت إلى الصورة التي بين أيدينا .

وتنوعت أشكال الخط في زماننا هذا ، وانتشر استخدامه بفضل الكليات المتخصصة في تدريسه ، ولا زال إبداع الفنانين الخطاطين مستمراً لاكتشاف المزيد من الأشكال الجمالية .

فنون الزخرفة

اهتم الفنانون المسلمون بالزخارف اهتماماً كبيراً ولهذا نجد أن الزخرفة قد أصبحت لديهم جزءاً لا يتجزأ من كل الأعمال الفنية . ولم يخل أي عمل فني من الزخرفة . ونادراً ما نجد مساحات فارغة على أي سطح من السطوح دون أن تشغله الزخرفة . وللزخرفة الإسلامية عناصر أربعة وهي :

١ - الكتابة أو الخط

استعملت الكتابة لزخرفة المباني، ولزخرفة التحف الفنية. والزخرفة بالخط بدأت في وقت غير معروف للدارسين، وانتشرت في كل الأمطار الإسلامية. وازداد الاهتمام بها، والابتكار فيها بمرور الزمن حتى بلغت شأواً عظيماً في القرنين الخامس والسادس الهجريين. وقد استخدم الخط الكوفي أكثر من غيره في الزخرفة وذلك لخطوطه المستقيمة. ومن أشهر ما استخدم في الزخرفة ما يلي:

(أ) الكوفي المضفر: وتربط فيه الكلمات ببعضها في أشكال هندسية.

(ب) الكوفي المربع: وهو هندسي الشكل، وزواياه قائمة.

(جـ) الكوفي المورق.

(د) الكوفي المشجر.

الزخارف الهندسية

تعتبر الزخارف الهندسية عنصراً رئيساً في الفن الإسلامي، فهناك تراكيب هندسية مختلفة تدل على علم غزير بالهندسة؛ فمنها الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع التي زخرف بها الفنان المسلم سقوف المساجد وسائر المباني كما زخرف بها التحف المصنوعة من خامات مختلفة كالخشب والنحاس.

٣ - الزخارف النباتية

استوحى الفنان المسلم من النباتات مجموعات لا تحصى من الزخارف، وقد استلهمت كلها إما من أوراق الأشجار، أو من سيقانها، أو من زهورها أو ثمارها. وقد اعتمد الفنان على عناصر التصميم المختلفة كالتقابل والتناظر والتكرار لإيجاد هذه الزخارف النباتية الرائعة. وكثيراً ما يلجأ الفنان المسلم إلى تجريد هذه النباتات أو أجزائها من بعض صفاتها، فيضيف عليها مسحة تجريدية هندسية. وقد اشتهرت هذه الزخارف النباتية (أو الرقش العربي) في الغرب وأطلق عليها اسم الأرابيسك Arabesque.

وقد بدأت الزخرفة بالفروع النباتية المتشابكة والوريقات والزهور المحورة منذ القرن الثالث الهجري ونفذت على الجص، وغطت الحيطان في سامراء وفي مصر حيث

ازدهرت في العصر الفاطمي خاصة (ق ١٣م) وبينما نجد أنها اتسمت بالتجريد في أغلب أرجاء البلاد الإسلامية، نجد أنها قد اتجهت في أفغانستان وإيران إلى تقليد الطبيعة وذلك لتأثرها بالفن الصيني.

٤ - الزخارف الحيوانية

استخدم بعض الفنانين المسلمين الزخارف المستوحاة من الحيوانات والطيور المختلفة ويمكن «... أن نرجع معظم رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية إلى الفن الساساني، بما كان فيه من اتباع التماثل»^(١٧) والتوازن والتقابل، وفي رسم الحيوانات متقابلة أو متدابرة، أو بينهما شجرة الحياة، وفي رسمها متتابعة على شكل شريط زخرفي ولم تكن رسوم الحيوان مقصورة لذاتها؛ ولهذا لم يهتم الفنانون المسلمون بمطابقتها للواقع...»^(١٨)

هذه هي العناصر الأربعة للزخرفة العربية التي انتشرت في كل الدول الإسلامية من أطراف السند إلى الأندلس. وقد خلف الفنانون المسلمون أعمالاً ممتازة متمثلة في دقة النقوش وعظمتها. واحتفظت هذه الزخارف بسماتها الأساسية ورونقها وجمالها في كل المجالات، فهي محافظة على كل ذلك وهي على إناء صغير، أو على سطح منبر، أو على الحيطان الداخلية لمسجد، أو حتى على الحيطان الخارجية له، أو لقبة من القباب.

فن العمارة

تشمل العمارة الإسلامية المساجد والمآذن والقباب والقلاع والحصون والقصور وقد أبدع الفنانون المسلمون في هذا المضمار إبداعاً منقطع النظير، حتى كونوا فناً معمارياً إسلامياً له خصائص تميزه عن سائر الفنون الإسلامية.

وإذا تحدثنا عن تاريخ العمارة الإسلامية فإننا نجد أن أول بناء إسلامي هو مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة. وهذا المسجد كان بسيطاً في بنائه فهو مبني من اللبن ومسقوف بجذوع النخل وسيقانه، ولم تعرف الزخارف والرقوش إليه سبيلاً. وهكذا

(١٧) مكتوبة في الأصل «التمثيل».

(١٨) الرفاعي، مرجع سابق، ص ١٤٩.

كانت سائر المساجد التي أسست في عصر الخلفاء الراشدين . فقد كان المسلمون مشغولين بالفتوحات والجهاد .

وفي العصر الأموي ، وبعد انتشار الإسلام ، وتكون الدولة الإسلامية ، حدث الاستقرار ، وظهر ذلك جلياً في مجال العمارة ، كما ظهر في سائر الفنون الإسلامية . ولعل أقدم أثر إسلامي في مجال العمارة هو قبة الصخرة ، وتسمى أيضاً جامع عمر .^(١٩) وقد بناها عبد الملك بن مروان عام ٧٢ هـ . وطول هذه القبة ستة وخمسون قدماً ، وعرضها اثنان وأربعون قدماً ، وهي مبنية على رقبة أسطوانية بها ست عشرة نافذة . والقبة مصممة على شكل مئمن ، ويحيط بالصخرة المقدسة .

ومن الناحية الجمالية ، فإن عناصرها الفنية «تدل على تأثر العمارة في فجر الإسلام بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في سوريا وبيزنطة والدولة الرومانية . وقد كان سطح البناء من الخارج مغطى بهذه الزخارف النفيسة . وألوان هذه الفسيفساء هي الأخضر بدرجاته المختلفة ، ثم الأزرق والذهبي وبعض درجات الأبيض ، والأسود ، والبنفسجي ، والأحمر ، والفضي ، والرمادي .»^(٢٠)

ومكعبات الفسيفساء الصغيرة موضوعة بطريقة خاصة ، فهي أولاً ليست متساوية الأحجام بل هناك ما هو كبير (نسبياً) وما هو صغير . وقد صفت كلها في وضع أفقي ، ولم يشذ عن هذا الوضع الأفقي إلا القطع الفضية اللون ، والذهبية اللون . فهذه القطع بالذات قد وضعت وضعاً مائلاً يعمل على عكس الضوء للمشاهد .

والمسجد الثاني في الأهمية (الأثرية) هو المسجد الأموي بدمشق . وقد أسسه الوليد بن عبد الملك عام سبع وثمانين من الهجرة (٧٠٦ م) ، وطول هذا المسجد ١٦٠ متراً وعرضه ١٠٠ متر ، وطول جدار القبلة في بيت الصلاة ١٣٦ متراً والمسجد مقسم إلى ثلاثة أساكيب عرض كل واحدة منها ١٢ متراً «تحتها ثلاثة صفوف من الدعامات

(١٩) كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه قد بنى جامعاً من الخشب في الموقع نفسه الذي بنيت عليه قبة الصخرة ، وقد بنيت على أنقاضه ، وسميت باسمه .

(٢٠) كمال الدين سامح . العمارة في صدر الإسلام ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ م ، ص ٢٥ .

التي يقوم عليها طابقان من العقود يرتفع السقف عليها إلى ما يقرب من خمسة عشر متراً من مستوى أرضية المسجد، وهو أعلى ارتفاع بلغه أي مسجد من المساجد في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة. (٢١)

وتدل الآثار الباقية من زخرفة هذا المسجد على روعة وجمال، واتقان للفن. فقد كانت لوحات الرخام الملون تكسو جدرانه الداخلية، وتكسو الدعامات أيضاً. والمساحة التي تعلو اللوحات كانت مكسوة بالفسيفساء المذهبة التي تحمل صور العنب وثماره وأشجاره، كما تبدو لوحة كبيرة لمنظر طبيعي فيه أنواع أخرى من الأشجار والنباتات، وبه أنهار كذلك.

وقد أنشأ عقبة بن نافع سنة خمسين للهجرة المسجد الجامع بالقيروان، ولا تزال آثاره باقية إلى اليوم، أهمها عقود بيت الصلاة، والمئذنة الشاذلية التي هي أقدم مئذنة قائمة في فن العمارة الإسلامية. وقد أدخلت عليه بعض التحسينات في تواريخ لاحقة. ومحراب مسجد القيروان، وقبته، كلاهما مزخرف بأغصان العنب وأوراقه، وهي متداخلة ومتشابكة بصورة جميلة.

وهناك عدد كبير من آثار العمارة الإسلامية القديمة متمثلة في عدد من المساجد كالمسجد الطولوني بمصر الذي أنشأه أحمد بن طولون عام ٢٦٥هـ، ومسجد قرطبة وهو أفخم المساجد الإسلامية القديمة من الناحية الزخرفية وقد بدأه عبدالرحمن الداخل عام ١٧٠هـ، واستمرت الزيادات فيه حتى عام ٣٥١هـ في عهد الحكم المستنصر. وتلت هذه الجوامع العتيقة جوامع عديدة كلها تدل على فن معماري أصيل، وتشتمل على زخارف غنية كالجامع الكبير بقرطبة.

ولم يقتصر فن المعمار الإسلامي على المساجد، بل هناك آثار عدة لقلاع أهمها قلعة القاهرة «ذلك القصر المحصن ذو الأبراج المستديرة والمكعبة على النظام السوري، . . . (وكان به) . . . المدارس ذات الإيوانات المتقابلة لتدريس المذاهب الفقهية والحديث، وقد بقيت منها مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (٦٤١هـ) وكان

(٢١) أحمد فكري، الفنون الإسلامية، انظر: محيط الفنون، ج١، الفنون التشكيلية، القاهرة:

دار المعارف بمصر، (د.ت.)، ص ١٨٠.

نظام المدرسة قد نشأ أول الأمر في نيسابور في أوائل القرن الخامس الهجري، ثم في العراق في عهد نظام الملك ٤٥٧هـ، ومنها انتقل إلى سوريا في عهد نورالدين زنكي ثم في عهد الأيوبيين...»^(٢٢)

وهناك أيضا بنايات القصور كقصر الأخيضر العباسي وخان عطشان بالعراق وكلاهما في حوالي عام ١٦١ للهجرة. وهناك أيضا قصر الخليفة المعتصم بسامراء (٢٢١هـ) والذي يسمى بالجوشق الخاقاني. ولعل أهم القصور هو قصر الحمراء بالأندلس الذي أسسه بنو الأحمر الذين حكموا غرناطة ما بين ٦٢٩ و٧٩٧ هجرية. وقصر الحمراء مكون من ثلاثة أجزاء:

- ١ - «المشهور» وهو المكان الذي يعقد فيه الملك جلساته.
 - ٢ - قسم الاستقبالات الرسمية وبه الديوان وقاعة العرش.
 - ٣ - قسم الحريم، وهو القسم الخاص بالملوك ونسائهم.
- وفي هذا القصر، حوش كبير اسمه حوش الريحان الذي يتصل بصحن السباع.^(٢٣) وفي هذا القصر يتجلى فن المعمار الإسلامي، وفن الزخرفة، والنقش.

«وعلى الرغم من الاختلاف بين هذه العمارات في بعض التفاصيل أو في العناصر المعمارية الإنشائية كمنحنيات القباب، والعقود والتكوينات المعمارية للمآذن أو بعض الزخارف، إلا أنها تشترك جميعها في وحدة الروح الإسلامية الكامنة وراء التكوينات المعمارية، والتشكيلات الزخرفية، التي أصبحت تقليدًا معماريًا يحفظه البناؤون عن ظهر قلب، وغدت هذه الأشكال الزخرفية والتكوينات والعناصر المعمارية وكأنها اللغة العربية التي نزل بها القرآن ويتلى بها في كافة البلاد الإسلامية...»^(٢٤)

(٢٢) المرجع السابق، ص ١٨٥.

(٢٣) هناك فسيفة من الرخام ضخمة الحجم تتوسط هذا المكان، فيها عدة أحواض وأكبر هذه الأحواض يحمله اثنا عشر أسدًا رخاميًا.

(٢٤) ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٨١م،

الرسم والتلوين

لم يظهر فن الرسم والتلوين الإسلامي في السنوات الأولى وإنما بدأ في الظهور في العصر الأموي على الصورة التي وصفناها في قبة الصخرة. فقد كانت أعمال قبة الصخرة أقدم الآثار الإسلامية المتوافرة في مجالي الرسم والتلوين. وإلى جانب قبة الصخرة هناك الأعمال الموجودة في الجامع الأموي بدمشق، وبلي ذلك الرسوم الجدارية في قصر «عمرو» الغني بمناظر الصيد، والمصارعة، والطبيعة والنجوم، وكذلك قصر الطوية، وقصور سامراء ونيسابور، ثم الحمام الفاطمي بالقسطنطينية.

وأهم الأعمال في الرسم والتلوين الإسلامي كانت المواضيع المتصلة بالرسم التوضيحية للكتب أو ما يسمى حالياً بالإنجليزية Book illustration، فقد ابتدأت هذه في الظهور منذ القرن الثالث الهجري، وأقدم الأعمال في هذا المجال هي:

١ - مخطوطة في علم الطب، وهي موجودة اليوم بدار الكتب المصرية بالقاهرة، وفيها رسوم وصور عديدة.

٢ - مخطوطة لمقامات الحريري، وموجودة في المكتبة الأهلية في باريس، وهي أيضاً مليئة بالصور.

٣ - مخطوطات كتاب كليله ودمنة، الذي كتب وصور في العراق.

وأكثر الأعمال الفنية الإسلامية في هذا المجال تعود إلى العصر السلجوقي، وبليه العصر المغولي. وقد خلف هذان العصران أعمالاً بديعة في هذا المجال تتمثل في كتاب «جامع التواريخ» (ق ٧هـ) والشاهنامه.

وهناك أعمال فنية بديعة أيضاً ترجع إلى العصر التيموري الذي أبدع فيه الفنانون الثلاثة «خليل» و«أمير شاهي» ثم «بهزاد» وكان الأخير أعظم رسامي عصره، وبعض أعماله اليوم موجودة بالمتحف البريطاني، وبعضها بدار الكتب المصرية.

واشتهر في العصر الصفوي كل من «شيخ زاده» و«خواجه عبدالعزیز» و«أفاريك» و«سلطان محمد» و«مير نقاش» وقد تركوا أعمالاً عديدة يمكن مشاهدتها اليوم بالمتاحف. وتشمل رسوماً للكتب مثل كتاب «كليله ودمنة» والشاهنامه، وغيرها.

وأغلب هذه الصور كانت قد نفذت بطريقة أخاذة وعبرت عن الطبيعة بطريقة زخرفية تتسم فيها الأشياء المرسومة بالحركة وبالترابط، أما الألوان فهي منسجمة وجذابة، وتتناغم مع الموضوع المرسوم في إيقاع بديع.

فن النحت Sculpture

أنتج الفنانون المسلمون أعمالاً كثيرة في مجال النحت في سائر العصور الإسلامية، وقد ارتبط فن النحت بفن العمارة منذ نشأته. وتمثل ذلك في كل من:

- ١ - تيجان الأعمدة المنتشرة في كل جوانب المنشآت المعمارية الإسلامية.
 - ٢ - المحاريب، والتي هي أهم مظاهر النحت الإسلامي.
- ولعل أقدم ما يمثل النحت الإسلامي، هو واجهة قصر المشتى الذي أنشئ في العهد الأموي بسوريا، والذي أخذت واجهته إلى ألمانيا، وتوجد إلى اليوم في متحف الدولة ببرلين.

والنحوت الموجودة على هذه الواجهة، تتكون من زخارف نباتية متداخلة ومتراصة مع بعضها وتشمل بعض الأشكال المجردة المستوحاة من الحيوان والإنسان وتكون هذه المجموعة قائمة بذاتها.

«أما المجموعة الثانية فتشمل المثلثات التي توجد على يمين المدخل، ولا يظهر في زخارف هذه المجموعة أثر لأشكال الكائنات الحية، كما أن تفريعات سيقان العنب (قد)^(٢٥) صيغت بطريقة مجردة مستندة على الأساليب الفنية القديمة (المعروفة^(٢٦)) في بلاد الشرق». (٢٧)

وثاني أقدم أثر للنحت الإسلامي يتمثل في مجموعة من التيجان المرمرية أنتجت في العصر العباسي ووجدت بين الرصافة ودير الزور بالعراق، وهي موجودة اليوم في

(٢٥)، (٢٦) من إضافة الكاتب.

(٢٧) م. س. دياند، الفنون الإسلامية، ط ٢، ترجمة أحمد محمد عيسى، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٥٨م، ص ٩٠.

أمريكا بمتحف المتروبلتان في نيويورك . كما توجد مجموعة من هذه التيجان في متاحف استانبول بتركيا، وفي متاحف برلين بألمانيا.

وتصور هذه المجموعات بداية فن التوريق في الزخرفة الإسلامية (Arabesque) والتي اكتمل تطورها خلال القرن الحادي عشر الميلادي .

وهناك آثار سامراء^(٢٨) التي أنشأها الخليفة العباسي المعتصم عام ٢٢١هـ (٨٣٦م) ويمكن تقسيم زخارفها إلى ثلاثة أقسام :

١ - الزخارف المصبوبة في قوالب وتشمل فروع العنب، وكيزان الصنوبر.
٢ - النحت المشطوف أو المائل - وقد نحتت فيه عناصر زخرفية هندسية نحتاً مائلاً تتقابل أطرافه في زوايا منفرجة .

٣ - الحشوات الجصية، وتمثلها الزخارف الجصية التي وجدت في نيسابور وتتكون من تفريعات المراوح النخيلية ومقتبساتها.

وبحلول عهد السلاجقة في إيران (القرن ١١ - ١٣) ازداد الاهتمام بالنحت الحجري والجصي في تنفيذ الزخارف، وفي الخط العربي، ومن أهم مميزات الحفر السلجوقي تقسيم السطح إلى مستويات مختلفة، وإدخال موضوعات جديدة على الزخارف النباتية تقترب من الطبيعة.

أما فن النحت المغولي (من منتصف القرن ١٣ - ق ١٤) فقد كان أغلبه على الحجارة والجص أيضاً، وكان متأثراً بالأساليب السلجوقية، غير أنه أخذ طريقاً جديداً بعد عام ١٢٥٦ (الأسرة الإيلخانية) فأصبح يحتوي على أشكال معقدة، واتضحت ظاهرة المبالغة في الازدحام الزخرفي أو ما يسمى بالباروك Baroque.

وأهم آثار النحت الفاطمي (في مصر من القرن العاشر إلى القرن الثاني عشر) هي الزخارف الجصية الموجودة في كل من الجامع الأزهر الذي بني في الفترة ما بين (٩٧٠ - ٩٧٢م) ومسجد الحاكم، والمسجد الطولوني. وتتسم الزخارف الفاطمية بغزارتها فلا يبدو من الخلفية شيء غير الأجزاء التي تربط أطراف الزخارف ببعضها.

(٢٨) أصل مدينة سامراء (سرّ من رأى) فقد كانت مدينة عظيمة، ذات طرقات واسعة ومساجد جميلة وقصور ومساكن رائعة لها حمامات ونافورات، ولها جدران مزينة بالصور الحائطية.

«ونشاهد في هذه الزخارف سواء على الحجر أو الجص أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر، كما نشاهد في النوافذ والخنيات والأفاريز والمآذن زخارف نباتية متقنة . وقد حلت محل الأشكال التقليدية تفريعات رشيقة منسجمة، تمتد وتجري في اتجاهات مختلفة، وغالباً ما يتقاطع بعضها مع بعض . وهناك احتمال كبير بأن يكون شرق إيران هو المصدر الذي جاءت منه هذه الزخارف النباتية والكتابات الكوفية المورقة .» (٢٩)

وقد استمر أسلوب النحت الفاطمي في العصرين الأيوبي والمملوكي بمصر وسوريا وذلك في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والخامس عشر الميلاديين . غير أن العصر المملوكي الذي بدأ عام ١٢٥٠م كان عصر ازدهار النحت وكل الفنون الإسلامية، فانتشرت الزخارف الجصية والحجرية في المساجد، كمسجد الظاهر بيبرس ١٢٦٦م وفي المدارس، والأضرحة . وقد اشتهر عصر المماليك البرجية أو الشراكسة الذي ابتداء ما بين ١٣٨٢ - ١٥١٦م بالاهتمام بتزيين المآذن والقباب، واتسمت الزخرفة في هذا العصر بالاتقان الشديد والروعة والجمال . وزينت المآذن والقباب والأواني الحجرية والرخامية والمنابر والنافورات وأحواض المياه وجرارها وكلجات (حمامات) الأزيار . وهناك أمثلة عديدة لروائع النحت المملوكي في متحف فكتوريا وألبرت في لندن، ومتحف المتروبوليتان، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وسار فن النحت الإسلامي بالمغرب (شمال أفريقيا والأندلس) على الطراز الأموي غير أنه اتجه إلى الإغراق في إظهار تفاصيل النبات في عصر ملوك الطوائف (في القرن الحادي عشر)، ثم عاد لتقليد الفن الشرقي أثناء حكم المرابطين الذي بدأ عام (١٠٩٠م) . وفي عهد أسرة بني نصر (آخر الأسر المسلمة التي صمدت للمسيحيين) انتشرت الزخارف المزدهجة غير أنها أصبحت رائعة في عصرهم وذلك لتلوينها بعدة ألوان أهمها الأزرق والأحمر والذهبي والأبيض .

أما فن الحفر على الخشب فقد بدأ متأثراً بالأساليب الهلنستية والساسانية ، وتطور بعد ذلك . ومن أجمل آثار هذا الفن منبر جامع القيروان بشمال أفريقيا ، وقد أنشئ في العصر العباسي . (٣٠)

وهناك منحوتات خشبية كثيرة في متحف المتروبوليتان ترجع للعصر العباسي وبعضها للعصر الأموي . وتوجد كذلك بعض النماذج الجيدة لفن النحت الإسلامي الخشبي بمتحف بناكي بأثينا (اليونان) ترجع إلى العصر الأموي . ويحتوي المتحف الإسلامي بالقاهرة على مجموعة من المنحوتات الخشبية الإسلامية التي نحتت في العصر الفاطمي . ولعل أهم هذه المنحوتات هو باب من الجامع الأزهر مكتوب عليه أنه قد صنع بناء على طلب الحاكم بأمر الله الذي عمّد الجامع الأزهر عام ١٠١٠م . وتفريعات هذا الباب منقوشة بطريقة تأثرت بالأسلوب العباسي .

ومن هذه المنحوتات أيضاً - والموجودة حالياً بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة - محراب السيدة نفيسة الذي نحت في الفترة ما بين ١١٣٨ و ١١٤٥م وهو مزخرف بزخارف نباتية متداخلة مع أشكال هندسية . ومنها محراب مسجد السيدة رقية وقد نحت في الفترة ما بين ١١٥٤ و ١١٦٠م وهو يشبه محراب السيدة نفيسة .

ويحتوي متحف دمشق بسوريا على نماذج تمثل الحفر على الخشب في العصر الفاطمي أهمها جزء من مقصورة مسجد باب المصلى . وسار الفنانون في العصر الأيوبي والمملوكي بالشام ومصر (ق ١٢ - ١٥) على طريق فناني العصر الفاطمي .

ونهج النحت الإسلامي المنهج نفسه في آسيا الصغرى في كل من التركستان وإيران وفي متاحف طشقند وسمرقند وأجرا (بألهند) نماذج تصور بدايات هذا الفن وشبهه بالفن الفاطمي في مصر . كما يمكن تتبع تطوره في العصر السلجوقي (ق ١١ - ١٣) حيث بلغ درجة عالية من الدقة والجمال . وكذلك في العصرين المغولي والتيموري

(٣٠) تذكر أغلب المصادر أن هذا المنبر قد أحضر من بغداد في القرن التاسع الهجري ، ولكن ربما كان صانعه قد حضر من بغداد أو تأثروا بأساليبها الفنية .

(ق ١٤ - ١٥ م). واستمر التطور حتى العصر الصفوي بإيران (ق ١٦ - ١٨) وبعد ذلك أصبح مستوى فن النحت على الخشب يتدهور واستبدل النحت بالتلوين أو الدهان فقط.

ولم يكن النحت الإسلامي أو الحفر مقتصرًا على الخشب فقط بل شمل العاج والعظم. وقد استخدمت هذه الخامات (بالإضافة إلى الخشب) في زخرفة الأبواب وحشواتها، وفي صناعة الأبواق، والعلب والصناديق وفي زخرفة الأثاث وارتبط هذا الفن بالتطعيم^(٣١) والتجميع^(٣٢) والترصيع.

الخزف

تأثر الخزافون المسلمون بالخزافين الصينيين في بداية عهدهم بهذا الفن. وبمرور الزمن جدد الفنانون في مجال الخزف، وطوروا وأضافوا إلى ما ورثوا وتمثل هذا التطوير في عدة نواحي أهمها:

١ - في الزخارف.

٢ - في الألوان.

٣ - في الأساليب الصناعية.

ويمكن تقسيم الخزف الإسلامي إلى نوعين من حيث درجة الامتياز والدقة:

١ - النوع الممتاز: وهو الذي يصنع للحكام والعظماء وكان يزين ويزخرف بطريقة خاصة غاية في الروعة والجمال.

٢ - النوع العادي: وهو الفخار الذي يستخدمه عامة الناس.

وأغلب الآثار الخزفية الإسلامية الموجودة اليوم توضح براعة صانعيها وتنوع أساليبهم، فكانت القطع الخزفية تزخرف بطرق مختلفة منها:

(٣١) التطعيم هو دمج قطع صغيرة من العاج أو العظم أو الخشب في سطح قطعة أخرى من الخشب.

(٣٢) التجميع: هو جمع قطعة مربعة صغيرة من المواد السابقة، وذات أشكال هندسية ثم لصقها على سطح أو قطعة أخرى من الخشب.

- ١ - الرسوم التي غالباً ما تكون مبسطة، تشمل منظرًا طبيعيًا أو موضوعًا محددًا أو مجموعة من الزهور أو الأغصان.
- ٢ - الكتابة أو الخط: وغالباً ما يكون الخط الكوفي، ويكتب في شريط يمتد بحجم القطعة الخزفية أو بعرضها في طرفها أو وسطها.
- ٣ - الحز: قد تكون الزخرفة محزوزة أو محفورة على سطح القطعة الخزفية.
- ٤ - البروز: وقد تكون بارزة على السطح.
- ٥ - قد تكون الزخرفة تحت الدهان under glaze.
- ٦ - وقد تكون فوق الدهان over glaze.

وهناك كثير من القطع التي صنعت في العصر العباسي والتي لم تدهن وتمثل أواني كبيرة لخزن الماء، وأباريق، وزمازم، زخرفت أغلبها بنقش خطوط أفقية عليها. وهذه الخطوط الأفقية مستقيمة في بعض الأعمال، و متموجة في بعضها الآخر.

أما الألوان التي كثر استخدامها فكانت هي الأزرق والأبيض والأخضر، كما استخدمت الألوان ذات البريق المعدني. واختلف الناس قديماً في مصدر الخزف ذي البريق المعدني فمنهم من نسبته إلى مدينة الري، ومنهم من نسبته إلى مدينة قاشان. غير أنه أصبح من المؤكد الآن إن مدينة قاشان هي مصدر هذا النوع من الخزف، ومن أكبر الأدلة على ذلك:

١ - اكتشاف رسالة كتبها أبو القاسم عبدالله بن علي بن أبي ظاهر القاشاني كتبها عام ١٣٠١م.

٢ - اكتشاف ثلاثة محاريب (قيشانية) يرجع تاريخها إلى عام ٦١٢هـ (١٢١٥م) في مسجد الإمام الرضا بمدينة مشهد.

٣ - محراب جامع الميدان بمدينة قاشان المحفوظ بمتحف برلين وقد كتب على هذا المحراب اسم صانعه، وهو حسن بن عربشاه، وكذلك تاريخ صنعه وهو ٦٢٣هـ (١٢٢٦م).

ومدينة قاشان قد اشتهرت جدا في مضمار الخزف خاصة، واعتاد الناس، منذ زمن بعيد، على نسبة كل أنواع البلاطات والتريعات إليها، وهذا ما عرف «بالقاشاني» (٣٣)

غير أن مدينة الري لا تقل أهمية عن مدينة قاشان في صناعة الخزف، فقد وجدت بها أعمال كثيرة غاية في الروعة وظلت الري مركزاً لصناعة الخزف حتى عام ١٢٢٠م وهو العام الذي ضربها فيه المغول.

وهناك مدن أخرى اشتهرت بصناعة الخزف منها مدينة الرقة التي وجدت بها أعمال كثيرة ترجع إلى العصر السلجوقي (ق ١٢ و ١٣)؛ من هذه الأعمال زهريات وأباريق، وسلاطين، وطاسات لونت بألوان ذات بريق معدني وأهمها البني الداكن، واللون الأسود، والفيروزي والأزرق. وقد زينت هذه الأواني بزخارف نباتية، وكتابات بالخط الكوفي والنسخي، ورسوم مستمدة من الطيور.

ومن المدن التي اشتهرت بصناعة الخزف أيضاً مدينة الرصافة (Sergiopolis) بالصحراء السورية وهي ليست بعيدة عن مدينة الرقة. ويختلف خزف مدينة الرصافة عن خزف الرقة في أن خزف الرصافة قد لون أغلبه بلون بني مائل إلى الحمرة، أو باللون الأرجواني.

وقد اشتهرت مدينة «قُم» أيضاً بصناعة الخزف، ومن الآثار الباقية من خزف هذه المدينة محراب بمتحف «هيرميتاج» بمدينة «ليننجراد» صنع في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، ومحراب بمتحف طهران صنع عام ١٣٣٣م مجهول الصانع. ومحرابان صنعهما علي بن أحمد بابويه. (٣٤)

تأثرت صناعة الخزف منذ القرن الرابع الميلادي بالخزف الصيني. ولم يكتف الفنانون بالتلوين بالألوان ذات البريق المعدني، بل لونوا ببهاء الذهب، وذهبوا في التلوين

(٣٣) استخدمت تربيقات القاشاني منذ القرن الثالث عشر في تغشية حوائط المساكن والمساجد وغيرها. ولم تقتصر على الأشكال المربعة أو المستطيلة بل شملت الأشكال النجمية والصلبية.

(٣٤) كلمة بابوية تعني البناء.

فكانت الأجزاء المذهبة من الشكل تلون بالذهب الحقيقي ، وذلك بقطع رقائق الذهب بمقص أو بمقراض ، ثم لصقها بمادة غروية على البلاطة ، ثم صقلها بالقطن .

أما مدينة أصفهان فقد اشتهرت بصناعة الفسيفساء الخزفية . وانتشر هذا الأسلوب الذي كان جديداً في صناعة الخزف في العصر المغولي .

وكانت الفسيفساء تطويراً لحرفة سابقة انتشرت في إيران والعراق حيث كانت المباني تزخرف بالطوب الملون . والفسيفساء تتكون من قطع صغيرة ذات أحجام وأشكال وألوان متباينة يتم جمعها ولصقها بطريقة الصب المعروفة .

وهناك أمثلة عديدة للفسيفساء الخزفية في مدن عديدة بإيران والعراق يرجع تاريخها إلى القرن الرابع الهجري وهي تصور نباتات متنوعة ، وأوراق ، وفروع ، وورود . وقد لونت الأرضية في أغلبها باللون الأزرق البراق ورسمت الأشكال باللون الأبيض والأصفر والأخضر والأسود والأرجواني الفاتح . وجامع تبريز الذي بناه جيهان شاه (١٤٣٧ - ١٤٦٧م) يعتبر خير مثال للفسيفساء الخزفية .

وقد مر الخزف في كل من مصر وسوريا والمغرب الإسلامي بعدة عصور تطور خلالها وتنوع . غير أن الخلاف ما يزال يجري بصدد تحديد المصدر الأقدم للخزف . ففي الفسطاط نماذج عديدة لأنواع من الخزف الذي يعود إلى العصر الطولوني (ق ٩ الميلادي) يختلف المؤرخون حول أصلها فيرجعها بعضهم لبلاد فارس وإيران ، ويظن آخرون أن الخزف (المشرقي) تأثر بخزف المصريين ، وإن الخزف ذا البريق المعدني من ابتكار الخزافين المصريين . وفي هذه النظرة . . «مغلاة ظاهرة لا تقل عن النظرية الأخرى القائلة إن معظم ما يرجع إلى العصر العباسي والطولوني من خزف بالبريق المعدني مستورد من الخارج . ولا جدال في أن مصر صنعت الخزف ذا البريق المعدني بدليل ما وجد بالفسطاط من قطع كثيرة تالفة وقت صنعها ، وهذه القطع إما برتقالية اللون أو مائلة إلى الحمرة وعليها بريق معدني ذهبي مائل إلى الإخضرار عادة . ورسوم الأشخاص والموضوعات التي تزين تلك القطع وثيقة الصلة بمشيلاتها (على) (٣٥) الخزف الإيراني في القرن التاسع ، ولا شك أن هذا الأخير أوحى بالكثير من الموضوعات

(٣٥) هكذا في الأصل ولعل (من) تكون أنسب .

للخزاف المصري . فنرى في بعض القطع المصرية رسوماً هندسية مألوفة في خزف العراق وإيران .^(٣٦)

وكثر في العصر الفاطمي (ق ١٠ - ١٢) إنتاج الخزف ذي البريق المعدني، وكان يتسم برقة جداره، وكانت زخارفه مزدوجة تشمل صوراً مجردة جزئياً لأناس وحيوانات وطيور وزهور. ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومتحف فكتوريا وألبرت بلندن، ومتحف المتروبوليتان بنيويورك، ومتحف اللوفر ببائيس تحتوي كلها على نماذج جميلة للخزف الفاطمي، وأجمله ما أنتجه الفنانون مسلم وسعد اللذان يظن أن قماثهما أو أفرانها كانت بالفسطاط.

وقد تميز الخزف السوري عن المصري في العصر الفاطمي بأن كان السوري يطلى باللون رمادية فاتحة أو سمنية، بينما كان المصري يطلى باللون البرتقالي. ويلاحظ أن الخزافين السوريين قد استخدموا اللون الأزرق الفيروزي في طلاء الأرضية.

واختفى البريق المعدني من الخزف في كل من مصر وسوريا في عصر الأيوبيين والمماليك (ق ١٢ - ١٥) وكانت الزخارف ترسم تحت طلاء شفاف، كما زينت بعض هذه القطع بالخط الكوفي.

أما في الأندلس فقد اشتهرت مدينة بطرنة Paterna القرية من بلنسية بصناعة الخزف في القرن الثالث عشر والرابع عشر. وقد اتسمت قطع الخزف لتلك الفترة بأن زخارفها كانت مرسومة بالأخضر والبني، وكانت الأرضية بيضاء. أما في القرن الرابع عشر والخامس عشر فقد انتقلت ريادة الخزف إلى مدينتي غرناطة ومالقة، وأهم آثار هذه الفترة «قدور الحمراء» البيضاء الأشكال، والتي تتميز بمقابض تشبه الأجنحة، وزخرفت بالخط الكوفي وبالرسوم المستوحاة من الحيوانات والنباتات. . . «ولم يمض القرن السادس عشر، حتى انتقلت تدريجياً صناعة الخزف بمدينة منيشة من أيدي المسلمين إلى المسيحيين وتدهورت الموضوعات الخزفية الشائعة في القرن الخامس عشر وحلت محلها أشكال مزدحمة بعيدة عن الأساليب المغربية». ^(٣٧)

(٣٦) م. م. س. ديياند، مرجع سابق، ص ٢١٥.

(٣٧) م. م. س. ديياند، مرجع سابق، ص ٢٢٩.

النسيج

اشتهرت الهند وإيران من قبل الفتح الإسلامي بكثير، بالتفوق في فنون النسيج. فالمنسوجات القطنية قد عرفت واستخدمت منذ عصور قديمة. ولم تقتصر المنسوجات على خامة القطن فقط بل شملت الحرير والصوف. وقد اهتم الهنود والإيرانيون والعراقيون بزخرفة منسوجاتهم بأشكال مستمدة من الطبيعة، تشمل النباتات والزهور المختلفة. واتسمت الزخرفة بغزارتها وتنوع ألوانها، وكانت أكثر الألوان استخداماً هي الأخضر والأحمر والأصفر. وقد عمل الفنانون هناك على تزيين منسوجاتهم بطريقتين ورثوهما عن أسلافهم. والطريقتان هما:

١ - طريقة الطبع باستخدام أختام كبيرة.

٢ - طريقة الصبغ باستخدام أصباغ ثابتة.

هذا بالإضافة إلى الزخارف المرسومة.

وقد وصلت إلينا بعض المنسوجات القديمة من تلك المناطق تشمل العباءات الرسمية، والشيلان والأحزمة والأوشحة. ولم تقتصر زخارفها على الأشكال المستوحاة من النباتات والزهور فقط، بل إن بعضها قد زخرف بأشكال آدمية أو حيوانية. وكثيراً ما تتنوع الألوان لتشمل بجانب الأخضر والأحمر والأصفر اللونين الوردى والذهبي. وفي العصور المتأخرة أي بعد القرن السابع عشر الميلادي استخدم كثير من الفنانين طريقة الزخرفة بالأزهار التي رسمت بأسلوب طبيعي، كما تأثر بعضهم بالأسلوب الصيني، فرسموا النباتات المنبثقة من بين الصخور ورسوموا السحب على الطريقة المألوفة في المناظر الطبيعية الصينية. كما رسموا الفراشات المتعددة الألوان على أرضية ذهبية اللون.

أما في سوريا ومصر فقد سار فن المنسوجات بعد الفتح الإسلامي على النمط الذي كان سائداً قبله. غير أن المسلمين قد اهتموا به أكثر، وخلقوا له وظيفة جديدة. فقد كان... «لإنشاء دور الطراز في جميع الولايات الإسلامية أهمية كبرى عند حكام العصرين الأموي والعباسي، ونسجت بتلك المصانع، التي كان بعضها مقاما في قصور

الخلفاء أنفسهم ، ثياب فاخرة محلاة بأشرطة (الطراز)^(٣٨) وجرت عادة الخلفاء على خلع هذه الثياب على كبار أصحاب الوظائف مرة على الأقل كل سنة . واعتبرت هذه الخلع بمثابة الأوسمة والنياشين في العصور الحديثة . . وكان ينقش اسم الخليفة في شريط (الطراز) تسجيلاً لحكمه وسلطانه^(٣٩)

ومما اشتهر من المدن المصرية في القرن التاسع الميلادي بفن المنسوجات ، مدينة تنيس القريبة من بورسعيد التي عرفت باسم «مدينة الخمسة آلاف نول» . وأنتجت هذه المدينة كل حاجات الأقاليم الإسلامية . ومما يدل على ذلك وجود بعض القطع التي صنعت في تنيس في بلاد بعيدة مثل تلك التي وجدت في سامراء .

وإلى جانب تنيس اشتهرت مدينة «تونه» التي تخصصت في صناعة الكساوي المخصصة للكعبة والمصنوعة من الكتان والتي كانت ترسل كل عام للكعبة الشريفة . كما اشتهرت كل من «ديق» و«دمياط» بمنسوجاتها البيضاء الممتازة التي توجد نماذج منها بمتحف المتروبوليتان .

أما من حيث الأسلوب المتبع في صناعة هذه المنسوجات فقد كانت لحامات الأقمشة تتخذ من الحرير أو من الصوف وكانت السداة تتخذ من الكتان . ورغم انتشار هذا الأسلوب وغلبته فقد وجدت بعض الأعمال التي صنعت كلها من الحرير الخالص ، فكان سداها ولحمتها من الحرير بل إن بعضها قد وشي بخيوط من الذهب .

واشتمل فن النسيج المصري والسوري على أقمشة ذات زخارف منسوجة من الصوف والكتان ، وذات ألوان في العصر الفاطمي وكانت غاية في الروعة . كما شملت منسوجات ذات زخارف مرسومة ومطبوعة .

(٣٨) لفظ الطراز أطلق على ثلاثة أشياء :

- ١ - على الشريط ذي الكتابة المنسوجة أو المطرزة .
- ٢ - على الأقمشة التي زخرفت بطريقة الشريط أعلاه .
- ٣ - على المصانع التي تنتج مثل هذه الأقمشة .

(٣٩) م . س . ديباند ، مرجع سابق ، ص ٢٤٩ .

وفي العصر الأيوبي والمملوكي (ق ١٢ - ١٤) انتشر استخدام الألوان البنية (الفاتحة والقائمة) وكذلك الألوان الزرقاء والسوداء. هذا بجانب الفضة والذهب. وقد تميزت منسوجات العصر الأيوبي والمملوكي بالبساطة في تصميم زخارفها.

وتدل النماذج التي وصلتنا، والموجودة اليوم بالمتاحف العالمية على أن المنسوجات بالمغرب (كالأندلس) قد انتشرت... «وذكر المؤرخ العربي الإدريسي (١٠٩٩ - ١١٥٤) أنه كان بالمريّة بالأندلس ثمانية مصنع لنسج الأقمشة الحريرية الفاخرة. كذلك قامت تلك الصناعة في مرسية وأشبيلية وغرناطة ومالقة»^(٤٠)

وواضح مما وصلنا من نماذج أن فن النسيج في الأندلس قد تأثر بفن النسيج الفاطمي، وقد اشتملت الزخرفة على دوائر متداخلة، ومثمنات ورسوم أشخاص وحيوانات محورة إلى أشكال هندسية.

وانفردت بلاد الأندلس بنوع خاص من الأقمشة منذ القرن الخامس عشر، وهو ما يسمى «بطراز الحمراء» وطراز الحمراء هذا يطلق على أقمشة ذات زخارف تتكون من أشربة متشابكة وأطباق نجمية، وكتابات عربية، وزخارف نباتية ذات ألوان فاتحة. وبعد القرن السادس عشر فقدت الأندلس طرازها المميز كما فقدته كثير من البلاد الأخرى وطغى الأسلوب الصيني على كثير من الأعمال النسيجية في السواد الأعظم من البلاد.

أما صناعة الأبسطة فقد عرفت في سائر البلاد الإسلامية. وأنتج الفنانون كثيراً من الأعمال في العصور المختلفة، فكان المنتجون لهذه الأعمال يتنقلون من بلد لآخر. ولم تكن هناك فروق أساسية في الأبسطة والسجاجيد التي صنعت في الأمصار المختلفة غير أن الأبسطة التي صنعت في القرنين (١٦ و ١٧م) تعتبر أحسن أنواع الأبسطة التي وصلت إلينا من إيران. ففيها زخارف نباتية تتكون من براعم وتفرعات مزهرة، ويحتوي بعضها على أشكال هندسية. واشتهرت إيران أيضاً بالأبسطة الحريرية في القرن السادس عشر... «وفي القرن السابع عشر أوفد ملوك بولندا مبعوثهم من التجار الأرمن إلى أصفهان وقاشان بوجه خاص للتوصية على عمل أبسطة حريرية

(٤٠) م. م. دياند، مرجع سابق، ص ٢٥٠.

مشغولة بخيوط الذهب. وصنعت مثل هذه الأبسطة الحريرية في عهد الشاه عباس (١٥٨٧ - ١٦٢٨) والشاه صفي (١٦٢٨ - ١٦٤٢) والشاه عباس الثاني (١٦٤٢ - ١٦٦٦) ويرجع أكبر أبسطة هذا النوع المسمى بالبولندي إلى عصر الشاهين الآخرين...»^(٤١)

وأنتجت بلاد القوقاز، وأرمينيا، والتركستان أبسطة غاية في الروعة. كما أنتجت أسبانيا وبلاد المغرب أنواعاً فريدة من الأبسطة الجميلة.

التحف المعدنية

كانت صناعة التحف المعدنية وزخرفتها في المشرق متأثرة بالطريقة الساسانية حتى أوائل العصر الأموي. وقد وجدت هناك أطباق من الفضة، وصحون وأباريق وبعض التحف البرونزية. وكانت أغلب التحف تصاغ على شكل طيور أو حيوانات؛ أو تصاغ على أشكال أخرى هندسية كعرش كسرى «تحت تقديس». أو كحيوان السنمور الخرافي hippocampus الذي يجمع في شكله بين الطائر والأسد والكلب. وقد استخدم السنمور مع الزهور والأشكال الآدمية المَحَوَّرة إضافة إلى اللغة البهلوية في زخرفة التحف المعدنية في العصور الساسانية المختلفة. وفي العصر الأموي قل استخدامها بعض الشيء، وأصبحت التحف المعدنية تزخرف بالأشكال المستمدة من الطيور والنبات والناس وغير ذلك.

وازدهرت صناعة التحف في العصر السلجوقي وكثرت الأواني البرونزية والذهبية والفضية والحلي وأدوات الزينة التي زخرفت بالأشكال السابقة الذكر. وانتشر فن سبك البرونز لاستخراج تحف ذات زخارف بارزة كالمرايا والألواح، وفن تطعيم التحف البرونزية بالمعادن الأخرى بمقاطعة خراسان، ومنها انتشر حتى وصل العراق وسوريا. وقد كانت مناجم النحاس الغنية الموجودة في خابور وارباعة هي التي تصدر النحاس للعراق وسوريا، أما أهل العراق فبرعوا في هذا الفن وبلغت مدرسة الموصل شأواً عظيماً.

(٤١) المرجع السابق نفسه.

وبرع المصريون والسوريون في العصر الفاطمي في صناعة التحف المعدنية، وهناك آثار نادرة في متاحف الفن الحديث بالقاهرة، وبناتي بأثينا والمتروبوليتان بنيويورك.

وازدهرت في العصر الأيوبي (ق ١٣) صناعة التحف المعدنية وزاد عدد المشتغلين بها. فقد... «هجر الموصل في القرن الثالث عشر الكثير من صناعات التحف المعدنية قاصدين سوريا ومصر للعمل في خدمة أمراء بني أيوب بدمشق وحلب والقاهرة. ولا شك أنهم نقلوا معهم أساليب مدرسة الموصل الفنية حتى إنه ليتعذر إرجاع التحفة إلى بلد معين ما لم يكن عليها نص كتابي يحدد نسبتها.»^(٤٢)

وتطورت صناعة التحف المعدنية خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر بسوريا ومصر بتشجيع الحكام المماليك، ولعل أشهرهم وأكثرهم تشجيعاً كان السلطان ناصر الدين محمد بن قلاوون (١٣٠٩ - ١٣٤٠).

تميزت التحف المعدنية في العصر المملوكي بأن زخارفها لم تعد مقتصرة على الوحدات النباتية بل شملت أزواجاً من الطيور توضع عادة في داخل معينات، كما شملت بعض البطاط الطائرة. وكانت الصواني والمواقد والشمعدانات المكففة بالفضة البديعة الزخرفة ترسل إلى بلاد كثيرة منها ما أرسل إلى سلاطين بني رسول باليمن وعليها أسماء صانعيها وسنوات صنعها.

وسارت صناعة التحف المعدنية بالمغرب والأندلس سيرها في المشرق فهناك آثار كثيرة تشمل الأبواب البرونزية والثريات في متحف الآثار بمدريد وفي كثير من الكنائس القديمة.

وانتشرت فنون التحف المعدنية في سائر البلاد الإسلامية، وانتشرت معها بقية الفنون الأخرى من نحت وخزف ونسيج وتصوير وخط، فبرع في كل بلد فنانون عديدون.

وازداد في عصرنا الحاضر - عهد النهضة، أو الصحوة الإسلامية في القرن العشرين - الاهتمام بكل جوانب الفن الإسلامي وعمل كثير من الفنانين والنقاد على

(٤٢) مرجع سابق، ص ١٥٤.

بعثه واستلهامه، وإعادة مجده الذي يمكنه من لعب دوره الأساسي في تربية الشباب المسلم المثقف.

الفنون البدائية والقديمة

إن تاريخ الفن هو التاريخ الحقيقي لتطور الإنسان، فبوساطة الفن استطعنا أن نتعرف على الحضارات القديمة، وعلى نمط الحياة التي كان يعيشها الناس. والفن نشاط يمارسه كل الناس فهو ليس وقفاً على الأمم التي ارتقت في مدارج الحضارة، وعاشت في ثراء ونعيم، ولم يكن كذلك في يوم من الأيام، ولن يكون كذلك مستقبلاً. فالإنسان منذ فجر التاريخ مارس الفن، ومنذ أن عاش في الكهوف مارس الرسم والتلوين على جدران الكهوف معبراً عن مخاوفه، وآماله وأحلامه، ومعتقداته (السحرية) فاكتظت جدران الكهوف بما خلف من فنون.

وفي بدائياته تلك شكل بالطين قطعاً من الخزف وحرقها ليحفظ فيها طعامه، وليطهيه فيها، وليحمل فيها الماء، وزينها وزخرفها مراعي الجانب الجمالي فيها. وشذب الحجارة، وبرى الخشب ليتيج ما يحتاجه من أدوات يستخدمها في حياته اليومية، أو في سعيه الحثيث للبقاء.

وتجمع على ضفاف الأنهار وتآلف مع بني بشرته وتكونت جماعات بدأت في التعاون وأبدعت أعمالاً أكبر وطورتها، وكونت الحضارات. ففي الصين وعلى النهر الأصفر، نشأت الحضارة الصينية من قبل أكثر من عشرة آلاف سنة قبل الميلاد، وتأثرتها كل الأقطار المجاورة التي تعرف اليوم بأسماء مختلفة. ونشأت على دجلة والفرات حضارات بابل وآشور، وانتشرت لتعم كل المنطقة المجاورة للرافدين. ونشأت على وادي النيل حضارة من أقدم حضارات العالم ولا تزال آثارها شاهدة على ذلك.

وكذلك الحال في اليونان وإيطاليا وفرنسا وسائر الأقطار الأوروبية، والأفريقية والأمريكية، إضافة إلى الجزر المحيطية الكبيرة والصغيرة.

والحديث عن هذه الحضارات القديمة وفنونها، وعن الفنون البدائية يطول، وإن شاء الله سنتناوله في مكان آخر غير هذا المؤلف الذي نهدف فيه إلى عرض سريع موجز

جدًا للفنون. وسوف نقتصر في هذا الفصل على تطور الفن التشكيلي في أوروبا، ونعرض لأهم وأشهر الحركات الفنية، التي تشمل عصر النهضة والمدارس الفنية الحديثة والمعاصرة.

فنون عصر النهضة Renaissance

كلمة renaissance كلمة فرنسية تعني البحث أو الإحياء re-birth بالإنجليزية. والبعث أو الإحياء مقصود به إحياء الفنون الرومانية Roman arts والإغريقية Greek ونشر روح فنونها. وقد اختلف المؤرخون حول تاريخ بداية عصر النهضة وتاريخ نهايته. غير أن أغلب المؤرخين يتفقون على أن أنسب عام لبداية عصر النهضة هو عام ١٤٥٣م. ففي هذا العام سقطت القسطنطينية بعد حرب دامت مائة سنة (حرب المائة عام). وكانت هذه الحرب بمثابة نهاية للقرون الوسطى وبداية لعصر جديد. وعلى كل فإن عصر النهضة لم يبدأ في عام واحد في كل الأقطار، ففي إيطاليا، وهي المركز الحقيقي للنهضة في الفنون وسائر العلوم الإنسانية، بدأت النهضة في فلورنسا في حوالي سنة ١٤٠٠ ميلادية. واستمرت حتى قبل نهاية القرن السادس عشر مع اختلافات في ذلك.

يقول رالف ماير (Ralph Mayer):

«إن النهضة الفنية الإيطالية يمكن أن يقال إنها قد ابتدأت في فلورنسا حوالي عام ١٤٠٠م، واستمرت حتى وفاة مايكل انجلو بوناروتي Michel Angelo Buonarroti (٤٣) من عام ١٤٧٥ وحتى عام ١٥٦٤م. كما يمكن أن يقال إنها قد بدأت في فينيسيا Venice واستمرت حتى وفاة تينتوريتو Tintoretto عام ١٥٩٤م. (٤٤) ويقال إن النهضة قد بدأها جيوتو Giotto (١٢٦٧ - ١٣٣٧م) وإن الفترة ما بين ١٥٠٠ - ١٥٣٠م هي التي بلغ فيها فن التصوير ذروته. . . هي فترة القمة high renaissance. (٤٥)

(٤٣) هو الفنان الأكثر شهرة وهناك مايكل انجلو مريسي دا كارافاجيو (١٥٧١ - ١٦١٠م)، وهو مصور أيضا من مشاهير عصر الباروك، وستأتي سيرته.

(٤٤) تاريخ ميلاده ١٤٧٥م.

(٤٥) Ralph Mayer, *A Dictionary of Art Terms and Techniques*, New York: Barner and Noble Books, 1981.

أما هولندا فقد بدأت النهضة بمجهود الأخوين جان فان ايك Jan Van Eyck (١٣٨٥ - ١٤٤١م) وهوبيرت فان ايك Hubert Van Eyck (١٥٢٥ - ١٥٦٩م). وبدأها في ألمانيا ألبريخت دورر Albrecht Durer الذي عاش في الفترة ما بين عامي ١٤٧١ و ١٥٢٨م. ومن ألمانيا انتقلت روح النهضة الفنية إلى إنجلترا وذلك بفضل الفنان الألماني (المصور) هانز هولبين Hans Holbien (١٤٩٨ - ١٥٤٣م). تقدم في عصر النهضة أسلوب التصوير وتطور. واهتم الفنانون بمحاكاة الطبيعة ويرعوا في ذلك. وقبل عصر النهضة كانت «اللوحات» كلها في أماكن العبادة أي على الجدران، ولا يمكن فصلها من المباني أو تحريكها، وفي عصر النهضة ظهرت لأول مرة اللوحات المستقلة - لوحات الحامل easel painting. وكان الفنان - قبل عصر النهضة - يعامل كصاحب حرفة لا يمارسها إلا في مجموعة أو نقابة فتحقق له الاستقلال والتفرد، وتغيرت نظرة الناس إليه وإلى عمله الذي أصبح ينظر إليه كعمل ذهني وثقافي. وكان عصر النهضة عصر تقدم واكتشافات في سائر مجالات الحياة، وفي كل جوانب الفن، ففي هذا العصر ظهرت الألوان الزيتية لأول مرة واستخدمها الفنانون ليعبروا بها عن أفكارهم الجديدة. وقد اكتشف المنظور الخطي linear perspective وطُور بواسطة فنانيين ومعماريين؛ كما أوجد ليوناردو طريقة التجسيم باستخدام الضوء chiaroscuro وظهر فن الحفر على الخشب واستنساخ الصور وقد سهل ذلك توافر الورق.

ومن أشهر فناني عصر النهضة :

أولا : ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci

يعتبر ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩م) أشهر فناني عصر النهضة على الإطلاق. ولم يكتسب هذه الشهرة لغزارة إنتاجه الفني، فهو من الفنانين المقلين - لكن لإبداعه ومهارته الفائقة وعبقريته، لا في مجال الفنون فقط بل في كثير من المجالات الأخرى. فهو أول من اكتشف آلة حربية مدرعة (الدبابة)، وأول من خطط للطائرات العمودية «هليكوبتر helicopter»، وللغواصة submarine، بل إنه كاد أن يكتشف الدورة الدموية. وعلى الرغم من أنه لم يكمل أو ينفذ واحداً من هذه المخترعات إلا أنه



١ - جينفرا دابنشي
«دافنشي، ليوناردو»

Da Vinci, Leonardo
Ginevra da Benci



٢ - الموناليزا
«دافنشي، ليوناردو»

Da Vinci, Leonardo
Mona Lisa



٣ - المعركة
«تنتوريتو، جوكوبو»

Tintoretto, Jacopo
Battle



٤ - صورة شخصية
«دورر، البريخت»

Dürer, Albrecht
Self-Portrait



٦ - الينور وابنها
«برونزينسو»

Bronzino
Eleanore and Son



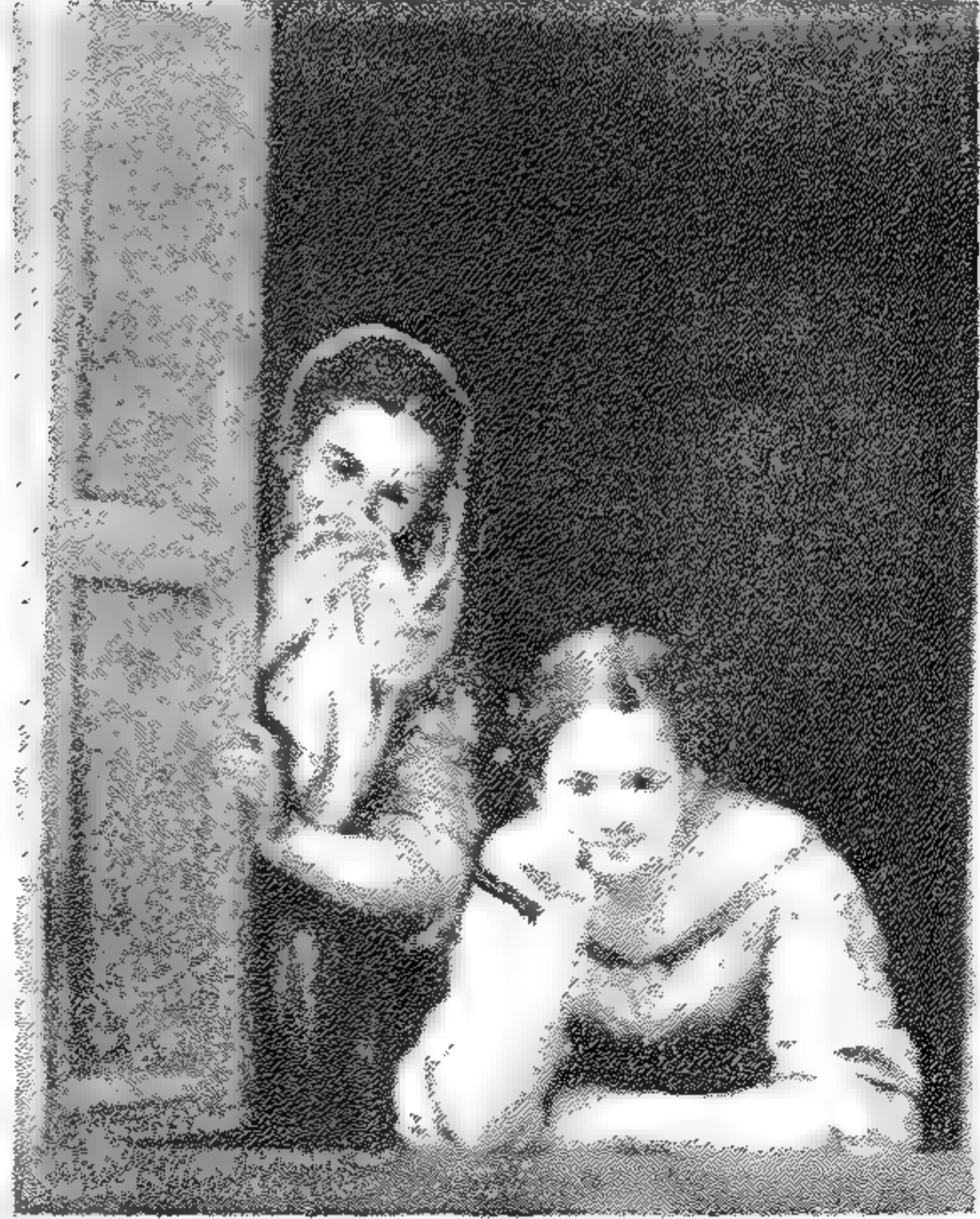
٥ - الملكة اليزابيث الأولى
«هليارد، نيكولاس»

Hilliard, Nicholas
Queen Elizabeth I



٨ - منظر توليدو
«الجرىكو»

El Greco
View of Toledo



٧ - بنت ووصيفه
«ميوريللو، بارثولوميو»

Murillo, Bartolomeo
Girl and Duena



١٠ - مارجريت الصغيرة
«فيلاسكوز، ديجو»

Velazquez, Diego
L'Infante Marguerite



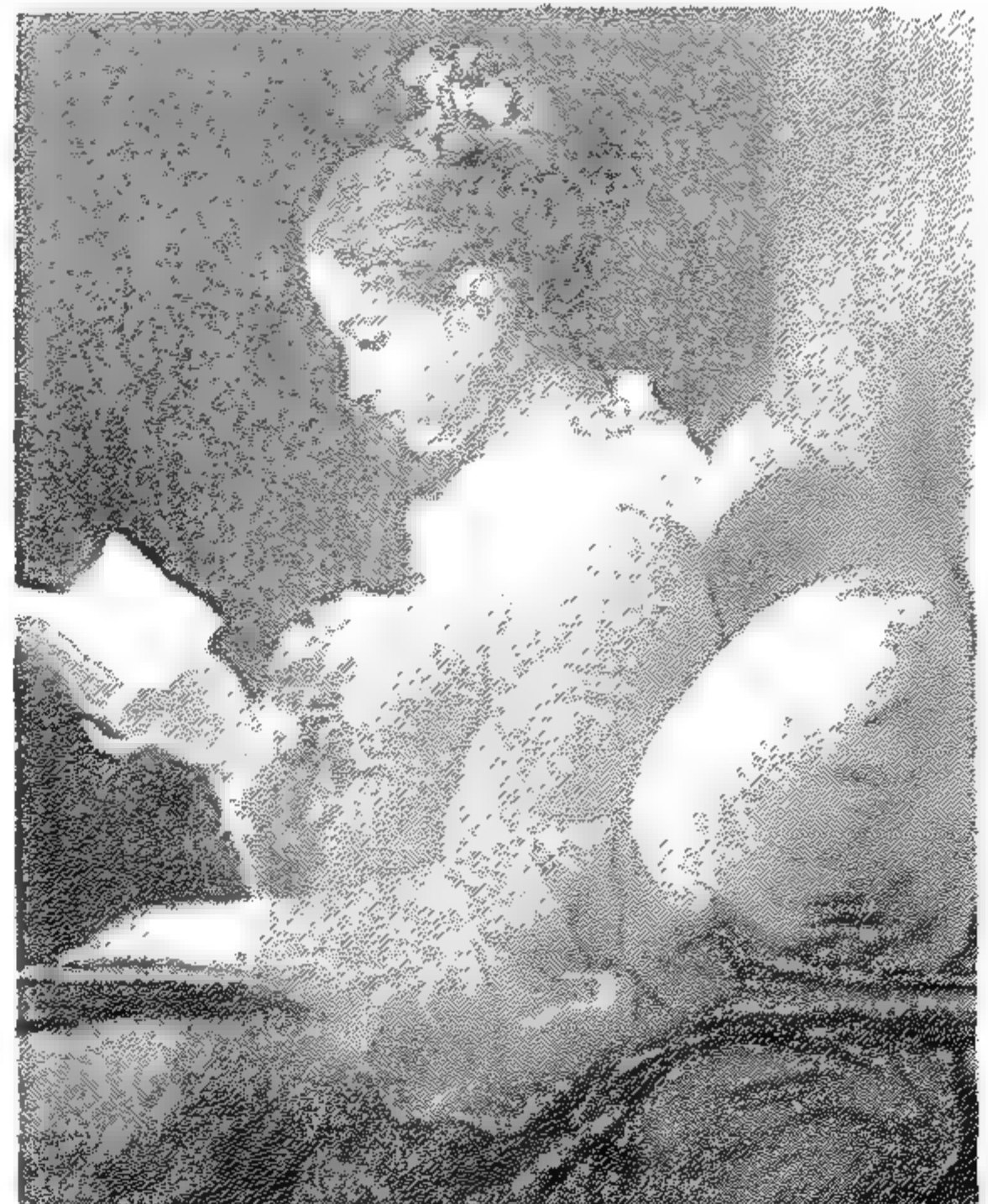
٩ - الأمير بالثازار كارلوس على فرس
«فيلاسكوز، ديجو»

Velazquez, Diego
Prince Balthazar-Carlos on a Pony



١٢ - عصي الأعمى
«فراقونارد، جين هونور»

Fragonard, Jean Honore
Blindman's Buff



١١ - بنت تقرأ
«فراقونارد، جين هونور»

Fragonard, Jean Honore
Girl Reading



١٤ - صورة ذاتية
«رامبرانت فان ريجن»

Rembrandt Van Rijn
Self-Portrait



١٣ - المهرج
«ليستر، جوديث»

Leyster, Judith
The Jester



١٦ - صانعة الشريط
«فيرمير، جوهان»

Vermeer, Johannes
Lacemaker



١٥ - مدينة اينخوزين
«اسبرنجر، كورنيليس»

Springer, Cornelis
Town of Enkhuizen

قد تركها شبه مكتملة، وسهل ذلك لمن تبعه كل الصعاب ولم يترك لهم إلا موضوع التنفيذ. وعدم إكمال الأعمال كان ظاهرة لازمة في كل إنتاجه. ففي مجال الفنون ترك أعمالاً كثيرة غير مكتملة، بل إن أعماله التي تركها مخططة تفوق أضعاف المرات أعماله المكتملة.

وأعظم أعماله الفنية وأشهرها هي الموناليزا Mona Lisa التي رسمها حوالي عام ١٥٠٢م، وعذراء الصخور Virgin of the Rocks (اللوحتان اليوم بمتحف اللوفر Louver بباريس) ثم العشاء الأخير.

ثانياً: مايكل أنجلو Michel Angelo

مارس مايكل أنجلو (١٤٧٥ - ١٥١٩م) النحت منذ صغره وبلغ فيه شأواً لم يبلغه فنان قبله. عندما بلغ سن السابعة والثلاثين كان قد حقق قمة شهرته وأصبح معروفاً في سائر البلاد (لا في إيطاليا وحدها) على أنه أبرع وأدق مثال. ورغم تفوقه هذا، فلم يكن نشاطه الفني مقتصرًا على النحت فقط بل تعداه إلى مجالات فنية أخرى منها:

١ - الرسم والتلوين

فقد أبدع عدة أعمال في مجال التصوير. وعهد إليه هو وليوناردو دافنشي... «تزيين إحدى قاعات فلورنسا. وانقسمت المدينة إلى معسكرين متحمسين لأكثر عبقريتين في عصر النهضة. وخرجت رسوم مايكل أنجلو للمشروع مفعمة بعمق التعبير... وبتجريد معنى الأحداث والمعارك، في حين جاءت رسوم ليوناردو تحليلية مسجلة لدقائق الحدث.»^(٤٦)

وأعظم عمل نفذه في مجال التصوير هو تزيين سقف معبد السستين The ceiling of the Sistine Chapel في روما بالفاتيكان. وقد كان عملاً شاقاً ظل يمارسه وهو مستلق

(٤٦) بدرالدين أبوغازي، عصر العباقرة في: محيط الفنون. القاهرة: دار المعارف، د.ت.، ص ٣٠٨.

على مسافة قريبة من السقف لا تتيح له فرصة النظر للعمل من بعيد . ومن أشهر أعماله أيضاً المحاكمة الأخيرة last judgement.

٢ - الشعر

كان مايكل انجلو شاعراً قديرًا قد ملك ناصية التعبير، وكانت بعض أشعاره تدور حول معاناته أثناء رسم سقف السيستين؛ إذ صور حاله بطريقة ساخرة، وأسلوب لمّاح.

٣ - المعمار

أهم أعماله المعمارية كانت تصميم مكتبة لورنزiana Library ، Laurenziana Library ، وتصميم معبد مديشي Medici.

٤ - النحت

وهو مجاله الذي برع فيه فقد أبدع فيه عدة أعمال فنية أهمها تمثال داؤد David وتمثال «الرحمة»، وتمثال موسى وتمثال هرقل و«باخوس». وعددا من مشروعات تماثيل لم تكتمل.

وتوفي مايكل أنجلو في عام ١٥٦٤م وقد قال قبيل وفاته: «إنني أشعر بالأسى لأنني أموت قبل أن أقدم كل ما بنفسني مما يحقق سلامها. . . أشعر بأنني أموت عندما تعلمت فقط كيف اتهجى حروف (فن)». (٤٦)

ثالثا: رفائيل Raphael

ينتمي رفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠م) لأسرة عرفت بالفن، فوالده جيوفاني سانتى Giovanni Santi ، كان فناناً مرموقاً. وعلى الرغم من صغر سنه استطاع أن ينافس أعظم فنانى عصره وأن يكون ثالث أشهر فنانى عصر النهضة فى إيطاليا وفى عام ١٥٠٠م كان عمره ١٧ سنة بينما كان مايكل انجلو فى الخامسة والعشرين وليوناردو فى الثامنة والأربعين.

لم يحصر نفسه في مجال التصوير فقط، بل مارس فن المعمار أيضًا. تأثر في مطلع حياته الفنية بالفنان بيروقيو، وليوناردو دافنشي. إذ يلاحظ أثر الموناليزا واضحًا على عمله مادالينا دوني Maddalina Doni كما تأثر في رسومه بخطوط مايكل انجلو وطريقته. وبدأ العمل في روما لليو العاشر (Leo X) وهناك زين غرفة كاملة بلوحاته الفسيفسائية التي تعتبر أعظم أعمال عصر النهضة في هذا المجال. ومن أعماله التي اشتهرت عذراء السيستين The Sistine Madonna، والجماليات الثلاث The Three Graces وذات الوشاح، والتجلي Transfiguration.

عاش رفائيل سبعة وثلاثين عامًا فقط ولكن أعماله كانت عديدة وله أعمال في كثير من متاحف العالم أهمها أعماله بمتاحف بلمور، ويوستن، وبرلين، وبودابست، وديترويت، ولندن، وليننجراد، وميونخ، ونيويورك، وواشنطن، وباريس وفي غيرها. إضافة إلى أعماله المنتشرة بمتاحف بلده إيطاليا كالتى بمتحف روما، وفلورنسا، وميلان والفاتيكان. وإضافة إلى هذه الأعمال التصويرية هناك إبداعاته في مجال المعمار وأهمها تصميمات معبد القديس بيترس St. Peters. وقصر باندولفيني بفلورنسا.

كان ليوناردو دافنشي، ومايكل انجلو ورفائيل هم عباقرة عصر النهضة، وقد ملأت شهرتهم الآفاق فطغت على غيرهم من الفنانين. وفي حقيقة الأمر كان هناك عدد كبير من الفنانين المبدعين في عصر النهضة نذكر منهم:

برامانت Bramant، وكورييجو Corregio، وجيورجيوني Giorgione، وتيتان Titien، وتنتوريتو Tintoretto، وفرونيز Veronese وكلهم ظهوروا في إيطاليا. أما في ألمانيا فكان أعلام عصر النهضة هم ألبرت دورر Albert Durer وهانز هولبين Hans Holbein. وفي فرنسا فرانسوا كلييه Francois Clouet وجان جوجون Jean Goujon. وفي أسبانيا الجريكو El Greco. وفي الفلاندر (الفليمك) بيتر بروجيل Pieter Brugel.

النمطية أو الأسلوبية Mannerism

استخدم مصطلح النمطية أو الأسلوبية لأول مرة في العشرينيات من هذا القرن ليعبر عن الفنون التي أنتجت (خاصة في إيطاليا) في الفترة ما بين ١٥٢٠ - ١٦٠٠م

فهذه الفنون تختلف عن فنون عصر النهضة ، وتختلف أيضا عن الفنون التي تلتها «فن الباروك» . وتعتمد هذه الفنون على التخطيط الفكري المسبق للعمل الفني ، وليس على الإدراك البصري المباشر . وقد عمد الفنانون النمطيون إلى إهمال «القوانين» الفنية التي اعتمدت عليها الفنون القديمة كالمنظور perspective والنسب proportions.

وتركز هذه المدرسة على الجسم الإنساني لتعبر به ، وذلك بعد تغيير نسبه بالتركيز على تكبير بعض العضلات ، أو تطويل الجسم كله . والموضوع composition يكون غامضاً عادة ، ويوضع في ركن من أركان اللوحة وليس في الوسط كما هو المعتاد .

ومن خصائص هذه المدرسة أن الألوان تكون عادة حية وقوية vivid ويستعملها النمطيون لزيادة الأثر العاطفي لا لتحديد معالم الأشكال التي يستخدمونها ومن خصائصها أيضاً عنف الحركة ، وتباين الألوان والاهتمام بالجوانب الزخرفية .

وأشهر فناني النمطية بونتورمو Pontormo وروسو Rosso وبارميجيانو Par-

migiano

الباروك Baroque

كان فن الباروك توحيداً لفنون المعمار والتصوير والنحت . وكانت كلها تهدف إلى تحريك عواطف المشاهد بواسطة اللون والضوء والحركة والتصوير . ففي بداية القرن السابع عشر ساد إيطاليا شعور ديني جديد اقتضى التجديد في الفن الديني فتم ذلك باستلهم روح الفن القديم ومزجه مع الروح الجديدة ، أو الرغبة في التجديد فظهر هذا الفن (فن الباروك) . وقد اتسم هذا الفن بما يلي :

- ١ - الاهتمام بالطبيعة - كما كان يفعل أهل شمال أوروبا .
- ٢ - التركيز على الجوانب التشكيلية في اللوحة بتقوية الألوان والخطوط والحركة .
- ٣ - إعادة الانسجام والتوازن للعمل الفني بعد أن أهملها النمطيون .
- ٤ - التركيز المباشر على المعنى للعمل الفني .

ومن أشهر الفنانين الإيطاليين الذين خططوا لهذا المذهب الفني الفنان نيكولاس بوسين Nicolas Poussin (١٥٩٤ - ١٦٦٥م) ، فقد طور الجوانب التقليدية واختط

أسس الطريقة أو الأسلوب التعبيري . وكان اعتمادهم على الفنون القديمة واضحًا، حيث كان كثير منهم يفضل أن يكون عمله متسمًا بالتقليدية (الكلاسيكية) أكثر من أن يتسم بقيمة تعبيرية . ولم يكن هذا الشعور سائدًا بين فناني إيطاليا فقط بل تعداهم إلى فناني فرنسا بقيادة ليبران Lebrun فكانوا يضحون بالقيمة التعبيرية من أجل الحفاظ على القيمة (الكلاسيكية) للعمل الفني . وحتى روبنز Rubins أشهر فناني الشمال في هذا العصر قد نحا هذا النحو.

وأشهر الفنانين في عصر «الباروك» بإيطاليا هم : كارافاجيو «مايكل انجلو مريس» Michelangelo Merise وفي الأراضي الواطئة روبنز Rubins وتلميذه جاكوب جوردان Jacob Jordaens.

أما في هولندا فمشاهير «الباروك» كثر وأهمهم : رمبرانت Rembrandt وفرانز هالز Frans Hals وفرمير دي دلفت Vermeer de Delft و(هرقل) هيركيوليس سيجيرس Her-cules Seghers وأهم فناني أسبانيا فيلاسكوز Velasquez ورييرا Ribera.

واشتهر في فرنسا في هذا العصر جورج دي لاتور Georges de la Tour ولويس لونيان Louis Le Nain ، ونيكولا بوسان Nicola Poussin وكلود لوران Claude Lorrain . وازدهر هذا الفن في أغلب بلاد أوروبا عدا ألمانيا التي كانت غارقة في الحروب والكوارث . وقد استمر تأثير هذا الفن حتى بداية القرن الثامن عشر الميلادي .

عصر الروكوكو Rococo

بدأ هذا الفن أول ما بدأ في فرنسا . وقد اشتق اسم الروكوكو من الكلمة الفرنسية (rocaills) والتي تعني باللغة العربية أعمال الصخور وبالإنجليزية rock-work . وكان أول ظهوره بعد وفاة لويس الرابع عشر مباشرة عام ١٧١٥م . وأول ميادينه كان المعمار فقد كان هناك رد فعل شديد ضد حياة الترف والبذخ التي سادت في عصر لويس الرابع عشر . فبعد وفاته أعيد مركز الحياة الثقافية إلى باريس وأنشئت المنازل الصغيرة المزينة والتي هي سمة من سمات المدينة ، فقد كانت قصور فيرساي Versailles كبيرة وواسعة ، وفيها مبالغات في الزينة والزخرفة .

وفن الروكوكو يركز أولاً وقبل كل شيء على فن التصميم الداخلي - interior de-coration وكانت أول مظاهره في التصميم هي استخدام الخطوط المقوسة "C" scrolls & couter curves في كل الفنون من العمارة وحتى الزخرفة والصياغة - gold and sil-versmiths work ولم يستثنى من ذلك الرسم ولا النحت .

ويمكن مشاهدة هذا في أعمال انتوني واتيو Antonie Wattea^(٤٧) وفرانسوا بوتشر Francoise Boucher^(٤٨) ووليم هوغارث William Hogarth^(٤٩) .

اشتهرت هذه المدرسة في كل من ألمانيا والنمسا، فقد صمم الفنانون المعماريون عدة مباني وكنائس بديعة في تصميماتها . وأهم هؤلاء النحات الألماني اقناز قونثر Ignza Gunther (١٧٢٥ - ١٧٧٥ م) .

وأشهر أعلام الروكوكو في مجال التصوير هم : فرانسيسكو جويا Francisco Goya الفنان الأسباني المشهور (١٧٤٦ - ١٨٢٨ م) ، وفرانسيسكو غواردي Francisco Guardi (١٧١٢ - ١٧٩٣ م) ، والمصور الإيطالي جيوفاني باتستا تايوتو Giovanni Batista Tiepoto (١٦٩٦ - ١٧٧٠ م) .

وازدهرت مدرسة الروكوكو في ألمانيا والنمسا Austria وعمل بأسلوبها فنانون كثرون . وفي إنجلترا اشتهر من المصورين إلى جانب وليم هوغارث جوشيا رينولدز Joshua Reynolds الذي تخصص في رسم الأشخاص المترفين من الإنجليز، بعد أن درس في إيطاليا، وتوماس جيزبارا Thomas Gainsborough الذي أجاد أيضاً رسم الشخصيات، والمناظر الطبيعية، ووليم بليك William Blake الشاعر والمصور المعروف .

وبدأت فرنسا في الأربعينيات من القرن الثامن عشر (١٧٤٠ م) بالتخلي عن فن الروكوكو وتبعت ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة Neoclassicism .

(٤٧) انتوني واتيو: ١٦٨٤ - ١٧٢١ م. مصور فلمنكي اشتهر في باريس، ولندن .

(٤٨) فرانسوا بوتشر: من أشهر فنانى الروكوكو (١٧٠٣ - ١٧٧٠ م) . له عدة أعمال في متاحف لندن وأمريكا .

(٤٩) وليم هوغارث: (١٦٩٧ - ١٧٦٤ م) فنان إنجليزي برع في التصوير والحفر engraving .

الكلاسيكية الجديدة New Classicism

بدأت حركة «الكلاسيكية الجديدة» في روما في أواسط القرن الثامن عشر نتيجة لاكتشاف آثار رومانية ويونانية قديمة في كل من بومباي Pompeu وهيركيوليسيم Her-culaneum وقد أعجب الفنانون بروعة الأعمال الفنية، وكماها، فتعمدوا تقليدها، لا في طريقة العمل فحسب، بل في المواضيع التي تعالجها أيضاً، وقد اعتنق الفنانون «الكلاسيكية الجديدة» لسببين:

أولهما: أن الفنانين كانوا قد سئموا مبالغات فن «الباروك» و«الروكوكو». ثانيهما: أنه كانت لهم الرغبة الحقيقية في بعث تراث أسلافهم الرومان والإغريق، الذي صار بعضه في متناول أيديهم. وقد اختلف فنانون الكلاسيكية الجديدة عن الفنانين الذين سبقوهم في الدعوة إلى التقليد، ومحاكاة الفنون القديمة، في أن «الكلاسيكيين» أصبحوا يتعمدون التقليد، بل إن التقليد أصبح هدفاً في حد ذاته، يسعى إليه الفنانون بوعيهم الكامل وقد اتضح هذا التقليد في مجال النحت أكثر مما اتضح في مجالي المعمار والتصوير. وقد انتشرت «الكلاسيكية الجديدة» بفضل جوهان وينكل مان Johann Winckelmann المفكر الألماني المتخصص في تاريخ الفنون. فقد روج لها، ونظر فتبعه كثير من الفنانين وأهمهم:

١ - انتون مينز Anton Mengs (١٧٢٨ - ١٧٧٩ م) الذي ورث الفن عن والده ودرس في إيطاليا، ورسم الآثار الرومانية التي تم اكتشافها في عصره فأخرج منها لوحات ورسومات عديدة، لا يزال بعضها موجوداً في كثير من متاحف العالم؛ في إنجلترا، وأسبانيا، وإيطاليا، وفرنسا «اللوفر».

٢ - جاك لويس ديفيد Jacques L. David (١٧٤٨ - ١٨٢٥ م)، ولد في فرنسا، وفي عام ١٧٧٤ م نال جائزة الأكاديمية الفرنسية في روما prisc de Rome،^(٥٠) وقد تخلى

(٥٠) أنشئت الأكاديمية الفرنسية في روما عام ١٦٦٦ م لتدريب خيرة الفنانين الشباب في النحت والتصوير. وقد قلدت كثير من الدول الأوروبية فرنسا فأنشأت أكاديميات خاصة بها في روما. وأول هذه البلدان بعد فرنسا كانت بريطانيا، ثم أسبانيا.

في هذه الفترة عن طريقة الروكوكو وتأثر الكلاسيكية الجديدة. وفي عام ١٧٨١م غاد إلى باريس بعد أن أكمل تدريبه بالأكاديمية.

كان ديفيد هو مصور الثورة الفرنسية (١٧٩٢م) الرسمي وكان عضواً في اللجنة التي حكمت على لويس الرابع عشر بالإعدام. رسم موضوعات وطنية وتاريخية أهمها «قسم الأخوة هوراس»، و«بروتس يتلقى نبأ وفاة أبنائه»، ظل يعمل بالأسلوب الروماني. وهو الذي أنشأ أكاديمية الفنون بباريس.

٣- جوان أوجست آينجر Jean August Ingres (١٧٨٠ - ١٨٦٧م)، كان جوان آينجر من أكبر المؤيدين والداعين «للكلاسيكية الجديدة»، ولد في فرنسا، وفاز بجائزة الأكاديمية الفرنسية بروما فسافر إلى هناك وتشرب روح «الكلاسيكية»، عاش لفترة في فلورنسا وأبدع فيها أشهر أعماله. كما عُين عام ١٨٣٤م مديراً للأكاديمية الغربية بروما. وبعد عودته إلى باريس عام ١٨٤١م أصبح له أثر كبير في الوسط الفني. وصار يعارض كل حركة تجديد، ويركز على «الأكاديمية» في العمل الفني. ورغم هذا فلم يخلف تلاميذ كثيرين ممن حققوا شهرة في مجال الفن غير جاسوريو Chasseriau، وديجا Degas، الذي نحنا نحو التأثيرين في أواخر حياته. وقد خلف آينجر أعمالاً كثيرة توجد اليوم في متاحف فرنسا وأمريكا وإنجلترا.

وبوفاة جوان أوجست آينجر (١٨٦٧م) انتهى الأثر الحقيقي «للكلاسيكية الجديدة» فقد كان من أبرز أعلامها وحماها.

الرومانسية Romanticism

لم تكن الرومانسية ثورة في عالم الفنون التشكيلية فقط بل شملت جميع ضروب الفنون الجميلة كالشعر، والأدب عامة، والموسيقى. وجاءت الرومانسية كرد فعل أو معارضة للكلاسيكية الجديدة التي اتسمت بالرسمية والتقليد، والإنتاج الفني المبني على القرارات الذهنية أو الفكرية التي لا تولي العاطفة والشعور اهتماماً كبيراً. واهتم الفنانون الرومانسيون أول ما اهتموا بالتعبير عن مشاعرهم الخاصة، وعن عواطفهم وانفعالاتهم الجياشة. ومن أهم الفنانين «الرومانتيكيين»:

١ - ثيودور جريكو Theodore Gericault

ولد ثيودور جريكو عام ١٧٩١م بفرنسا من أسرة ثرية أرسلته لتعلم الفن في مرسم كارل فيرنيه Carl Vernet لكنه تركه بعد عامين لشعوره بأن عمله أفضل من أستاذه. والتحق بمرسم بارون جورين Baron Guerin. وقد تأثر بالفنان Gros الكلاسيكي النزعة فأخذ منه:

١ - موضوعاته المعاصرة.

٢ - طريقة رسمه للخيال.

٣ - إبداعاته الجديدة في طريقة التلوين.

٤ - عدم الاهتمام بالرسوم التحضيرية الكثيرة للوحة.

وقد أعجب الفنانون الشباب المعاصرون له بلوحاته التي تميزت بهذه القوة في الحركة وبالحياة والجدّة. وأكثر لوحاته شهرة هي «طوف السفينة ميدوسا» the raft of the Medusa التي صور فيها قصة السفينة التي غرقت وأحدثت فضيحة كبرى لهروب ضباطها في زوارق النجاة وتركهم لبقية الركاب يلاقون الخطر، وقد تعلق بعضهم على حطام السفينة وعانى كثيراً قبل أن تنقذهم سفينة تجارية كانت مارة.

وقد كانت هذه اللوحة غريبة، ورغم بشاعة موضوعها فقد وجدت طريقها إلى المعارض وقتها، وكانت البداية الحقيقية للمدرسة الواقعية.

وقبل وفاة جريكو عام ١٨٢٤م كان قد ترك عدداً كبيراً من اللوحات الزيتية والرسومات وكثير منها موجود بمتاحف فرنسا (اللوڤر) وإنجلترا (المتحف الوطني) وألمانيا، وأمريكا.

٢ - يوجين ديلاكروا Eugene Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣م)

درس يوجين ديلاكروا الفن في مرسم بارون جورين Baron Guerin وهو المرسم نفسه الذي درس فيه ثيودور جريكو. وكان لثيودور جريكو أثر كبير على ديلاكروا، فقد كان معجباً بأسلوبه في التعبير وطريقة عمله. غير أن ديلاكروا فاق جريكو، بل كل معاصريه، بقوة تعبيره فأصبح أهم فنان في الحركة الرومانسية.

وإضافة إلى إعجابه بجريكو فقد أعجب بالفن الإنجليزي المعاصر له، وزار إنجلترا ورأى عددًا من لوحات المناظر الطبيعية landscapes مثل لوحات جون كونستابل John Constable (١٧٧٦ - ١٨٣٧م) الذي رسم المناظر الطبيعية كما هي، وكان يخرج بأدواته كاملة يُرسمها. ولوحات وليم تيرنر William Turner (١٧٧٥ - ١٨٥١م) بأموالها وسحبها الحاملة.

تزعم ديلاكروا الحركة الرومانسية لمدة أربعين سنة كاملة. وتمشت الحركة الرومانسية مع روح تلك الفترة، فالثورة الفرنسية استطاعت أن تفتح آفاق التحرر أمام الأفراد فكان طبيعيًا أن يهتم الفنانون بالتعبير عن مشاعرهم الخاصة، وعوالمهم الداخلية، وأفكارهم، وألا يكونوا أدوات تصيغ ما يريده السادة. فأطلقوا العنان لخيالاتهم وأنتجوا ما أنتجوا من أعمال فنية.

وكان للرومانسية أتباع في بعض الأقطار الأوروبية الأخرى ففي ألمانيا مثلاً اشتهر ديفيد فريدريك David Fredrich وزميلاه ريختر Richter وفون شفيند Von Schwind غير أنهما لم يبلغا ما بلغه من التحرر من الكلاسيكية.

ويمكن القول أن الرومانسية... «ماتت عندما تحولت إلى الواقعية في أواسط القرن التاسع عشر، غير أنه يمكن القول، أن الرومانسية - بمعناها الواسع - لا تزال تعيش بيننا لأنها تعني الإصرار على حرية الخيال الذي أبدع الفن الحديث.»^(٥١)

الواقعية Realism

يخلط كثير من الناس بين الواقعية realism والطبيعية naturalism، فهذه الكلمة الأخيرة لا تعني سوى نقل الطبيعة بمظاهرها المختلفة نقلاً حرفياً. أما الواقعية المعروفة، فإن أصحابها يعمدون إلى انتقاء كل ما هو مثير للاكتئاب في هذه الحياة، وكل ما هو حقير ووضيع. وقد كانوا يهدفون من وراء ذلك إلى معارضة المدارس التقليدية المثالية القديمة، التي أنتجت فناً «مثاليًا» في نظر أصحابها.

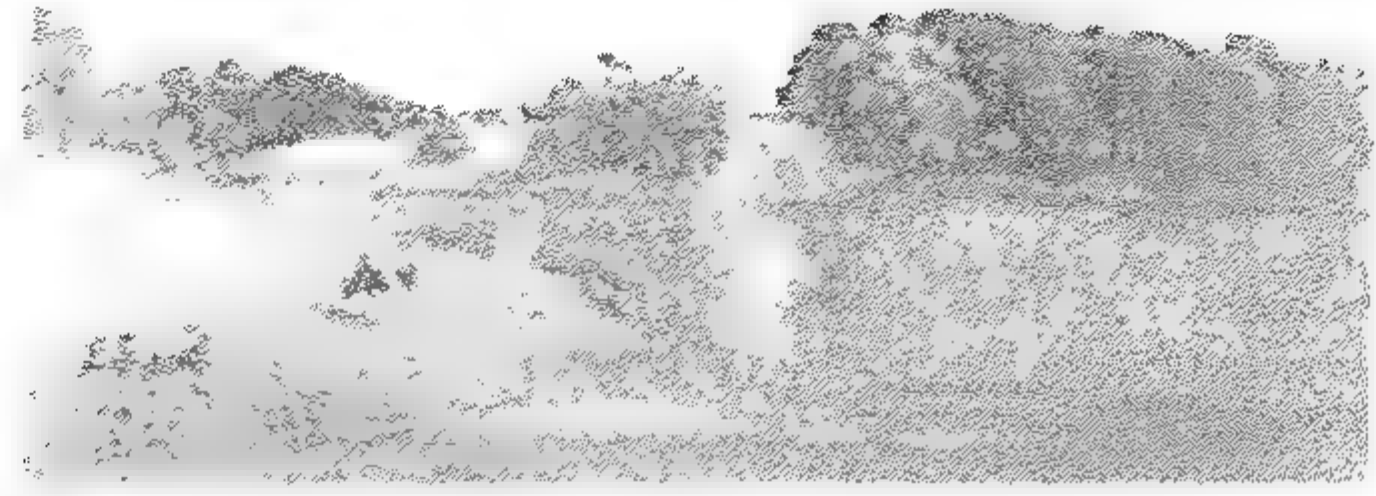


١٨ - الخنصر

«لورانس، توماس»

Lawrence, Thomas

Pinkie



١٧ - منتزه وايفهتو في اسكس

«كونستابل، جون»

Constable, John

Wivenhoe Park, Essex



٢٠ - الأسهم النارية، والأنوار الزرق

«تيرنر، ج. م. و.»

Turner, J.M.W.

Rochets and Blue Lights



١٩ - السيدة كارولين هوارد

«رينولدز، جوشوا»

Reynolds, Joshua

Lady Caroline Howard



٢٢ - شجرة الغربان
«فردريك، كاسبر ديفيد»

Friedrich, Caspar David
Tree with Crows



٢١ - الحصان المدعور
«ديلاكروا، يوجين»

Delacroix, Eugene
Frightened Horse



٢٤ - قسم هوراتي
«ديفيد، جاك لويس»

David, Jacques Louis
Oath of the Horatii



٢٣ - السيدة سينيون
«اينجر، جين أوجست»

Ingres, Jean Auguste
Madame de Sennones



٢٦ - جرف اترينات بعد العاصفة
(غستاف، كورييه)

Courbet, Gustave
Cliff of Etretat after Storm



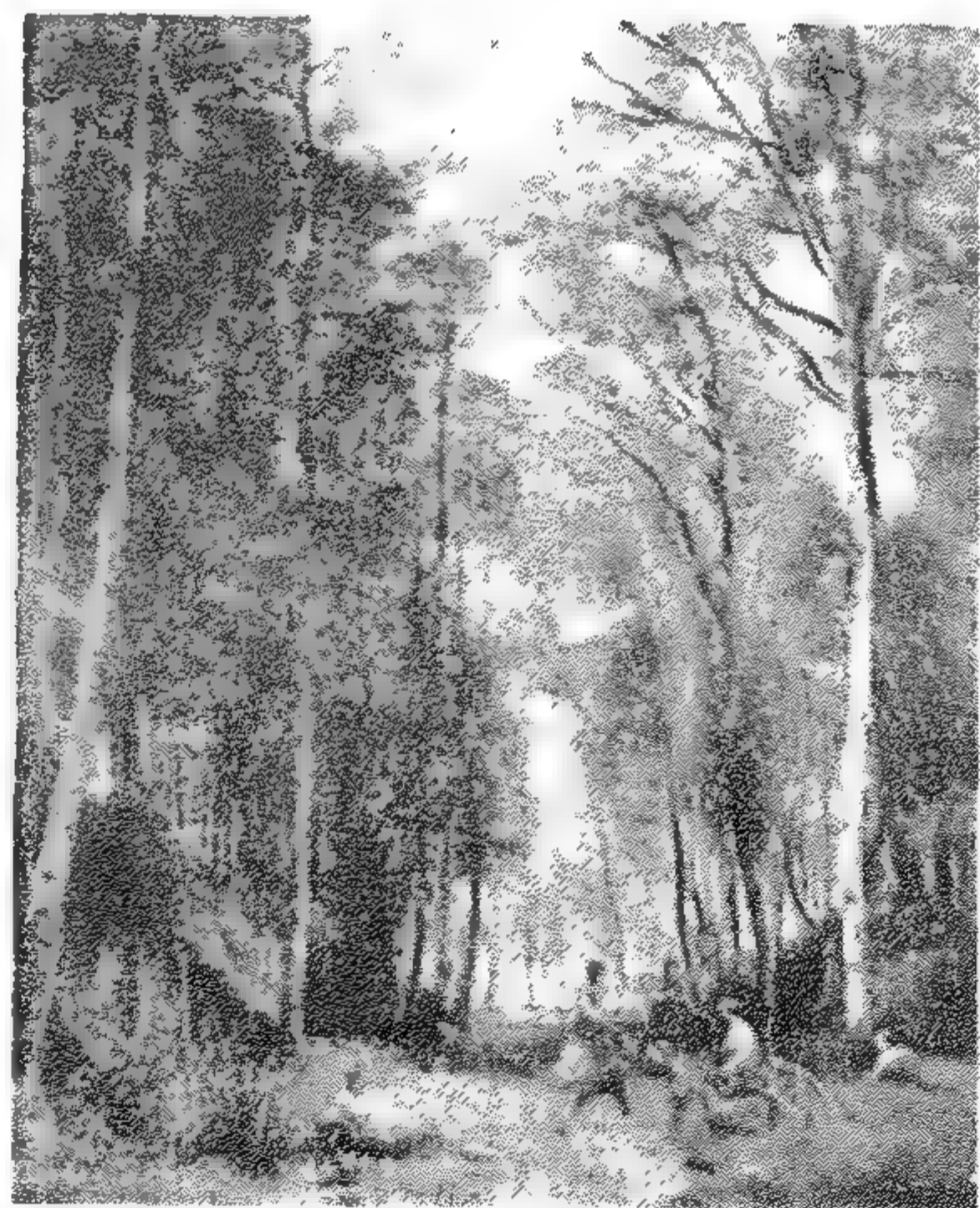
٢٥ - الملتقطات
(ميليه، جين)

Millet, Jean
The Gleaners



٢٨ - سوق «بريتاني»
(بودين، يوجين)

Boudin, Eugene
Fair in Brittany



٢٧ - المستهتر
(كورو، جين بابتست)

Corot, Jean-Baptiste
La Bacchanale



٣٠ - طفلة بقبعة حمراء
(كازا، ماري)

Cassatt, Mary
Child with Red Hat



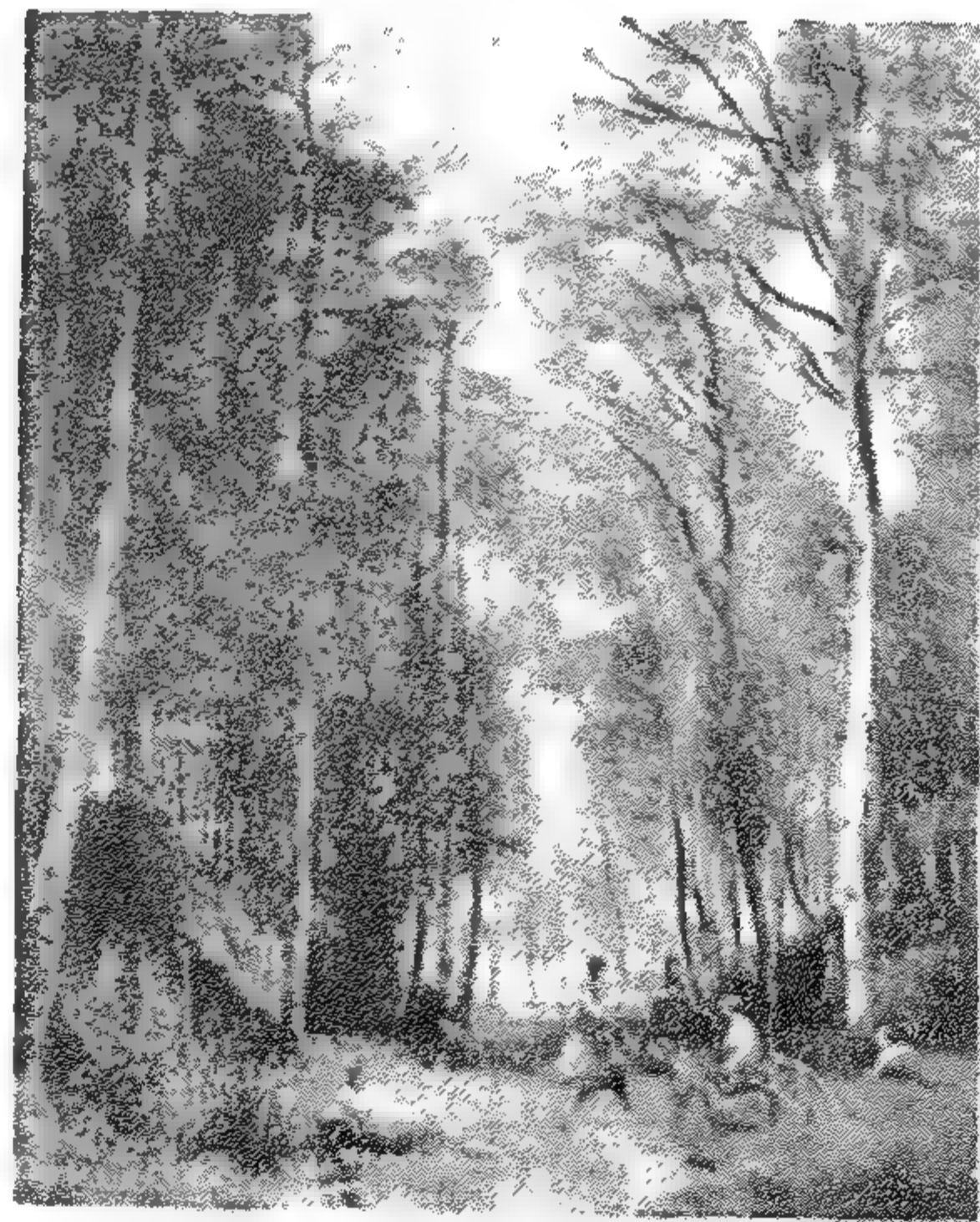
١٩ - عازف الناي
(مانيه، ادوارد)

Manet, Edouard
The Fifer



٣٢ - قوارب على الساحل
(مونيه، كلود)

Monet, Claude
Boats on the Beach



٣١ - رأس مارتن (في متون)
(مونيه، كلود)

Monet, Claude
Cape Martin, Menton

وأول ظهور المدرسة الواقعية كان في أواسط القرن الماضي . ويعتبر الفنان الفرنسي كوربيه Gustave Courbet (١٨١٩ - ١٨٧٧م) زعيمًا للواقعية التشكيلية . لم يدرس كوربيه الفن في مرسوم معين بل كان ينقل من الأعمال الموجودة بمتحف اللوفر، فقلد فنون الهولنديين والإيطاليين والأسبان ومشاهير الفرنسيين حتى تمكن من إيجاد أسلوب تعبري خاص به ، استخدمه في رسم موضوعات مستمدة من الحياة اليومية كمناظر تصور الفقر المدقع، كما في لوحته «مكسر الحجارة» أو مناظر من المجتمع القروي كلوحته «فتيات القرية» أو مناظر ينقل فيها الواقع المؤلم كما في لوحته «مدفن أورنان». وهذه اللوحة الأخيرة كبيرة جدًا، صور فيها كوربيه أكثر من خمسين قرويًا بأحجامهم الطبيعية، وتوجد اللوحة حاليًا بمتحف اللوفر. وخلف كوربيه أعمالًا كثيرة جدًا، تذخر بها متاحف العالم.

ومن أعلام الواقعية جان فرانسوا ميليه Jean Francois Millet (١٦٤٢ - ١٦٧٩م)، الذي نشأ في قرية فرنسية ودرس الفن في باريس على دولاروشي Delaroche ، ورجع إلى الريف حيث قضى بقية حياته في فقر شديد، يرسم المناظر الطبيعية، والناس.

التأثيرية أو الانطباعية Impressionism

ظهرت التأثيرية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر وغطت على الساحة الفنية، وأحدثت ضجة عظيمة في عالم الفنون التشكيلية، لم يسبق أن بلغت حركة أو مدرسة فنية . ولم تظهر التأثيرية فجأة فمنذ زمن ديلاكروا ظهر هناك شعور عام بين كثير من «شباب الفنانين الفرنسيين يهدف إلى التجديد في مواضيع التصوير subject matter ، وفي طريقة العمل technique ، فقد ركزوا على تصوير الحياة الحديثة، والناس العاديين، بطريقة فيها كثير من الحرية، مع محاولة رسم ما يرونه حقيقة، لا رسم ما تأمرهم به عقولهم ولا رسم ما اتفق عليه من سبقهم من فنانين .»^(٥٢)

قصة التسمية

كلمة الانطباعية أو التأثيرية impressionism كانت معروفة في الوسط الفني ، وقد استخدمها بعض النقاد ليصفوا بها «لمسات الفرشاة غير المتصلة ، أو ليصفوا بها تناول التحليلي للضوء في كثير من أعمال القدامى . فقد استخدمت لوصف بعض الصور الحائطية (Murals) الرومانية وصور هالز Halz وفيلاسكوز Velasquez وتيرنر Turner ، وكونستابل Constable .»^(٥٣)

غير أن هذه الكلمة لم تستخدم لترمز لهذه المدرسة الفنية المعينة إلا بعد أن استخدمها الناقد الفني لويس ليروي Lois Leroy عام ١٨٧٤م . وعندما استخدمها لويس كان استخدامه لها من باب السخرية من هؤلاء الفنانين ، فقد كتب مقالة لاذعة النقد ، لأعمال كل الفنانين ، وركز هجومه على اللوحة رقم ٩٨ في المعرض وكانت هي لوحة مونييه Monet (تأثير شروق الشمس) "impression, Sun rise" وعلى الرغم من أن هذا الاسم بدأ بسخرية من أعمال هؤلاء الفنانين غير أنهم قبلوه بعد زمن ، بل أصبح علماً لأشهر مدرسة فنية حديثة .

ولم يكن النقد اللاذع ذاك بمستغرب ، فقد كانت هناك حركة رفض شديدة للتقاليد الأكاديمية في المجال التشكيلي ، وثورة عارمة تدعو للخروج على ما تعارف عليه الفنانون من قوانين وقواعد لا تمت (في نظر التأثيريين) إلى الأمانة الفنية ، والصدق الفني بصلة .

مظاهر التجديد في التأثيرية

تأثر التأثيريون بالحياة الجديدة في مظهرها ، وفي اكتشافاتها العلمية في سائر المجالات . ولعل أهم ما تأثروا به من أشياء هو نظرية الضوء ، والألوان . فقد أدت دراساتهم إلى رؤية أثر الألوان المتجاورة على بعضها . ولم يلحظ الفنانون السابقون للتأثيريين مثل هذه التأثيرات .

(٥٣) Ralph Mayer, *A Dictionary of Art Terms and Techniques*, N.Y. Harber and Row Pub., 1981, p. 193.

ولعل أهم مظاهر التجديد عند التأثيرين هو ترك آثار الفرشاة أو لمساتها Brush strokes واضحة على اللوحة وعدم مسح الألوان ودمجها، وكانت هذه الطريقة هي التي جعلت أعمالهم تتصف بالخفة والحيوية.

ومما تميز به التأثيريون أيضاً الاهتمام بالظلال، فالمنطقة المظللة كانت عند أغلب من سبقهم من فنانين تملأ بلون داكن فقط، أما التأثيريون فقد اهتموا بالظلال وأوضحوا انعكاسات الألوان التي تتم فيها. كما أهملوا الخطوط الخارجية للأشكال.

ومن ناحية المضمون فقد خرج فنانو هذه المدرسة إلى الطبيعة لنقلها، وبهرتهم الأضواء فلم يكتفوا بالرسم التحضيري sketches خارج الرسم، ثم الإكمال بمساعدة الخيال داخل الرسم - كما فعل السابقون - بل خرجوا بكل معداتهم (paraphernalia) إلى الهواء الطلق. وإضافة إلى هذا، فقد أعجبوا بالحياة اليومية العادية لعامة الناس، فصوروا عامة الناس في الأسواق، والمتزهات، والمقاهي، وصوَّروا أهل عصرهم أصدق وأدق تصوير؛ وبطريقة تتسم بالرونة، والحيوية، وعدم الاكتراث بالتفاصيل الدقيقة لكل ما يرسمون.

أهم أعلام التأثيرية

ظهرت ملامح مشتركة لأعمال مجموعة من الفنانين لم يكن يجمعهم شيء محدد سوى رفض الطريقة التقليدية في التعبير التشكيلي. واختلف الفنانون في طرق دراستهم، فمنهم من تتلمذ على فنانين آخرين ومنهم من درس بنفسه، ومنهم من ارتاد أكاديميات الفنون المختلفة ورفضها.^(٥٤) وقد اقترح الفنان مونييه Monet أن يقيم الفنانون معرضاً مشتركاً، وشجع هذه الفكرة ودعا لها زميله بيسارو Pissaro. وبعد جهد كبير أقيم المعرض في صالة عرض متواضعة كانت في الأصل استديو تصوير ضوئي للمصور المشهور نادار Nadar.

(٥٤) درس كل من سيسلي Sisley وبازيل Bassille ورنوار Renior الفنون في مرسم قليريز Gleyres وتركوه؛ لإصراره على أن يغير الدارس بعض ملامح من يرسم ليخلق لوحة جميلة.

كان افتتاح المعرض في اليوم الخامس عشر من شهر إبريل عام ١٨٧٤م، واشترك فيه تسعة وعشرون فناناً وفنانة اشتهر منهم سيزان Cezanne ، وديجا Degas ، وقيلومين Guillaumin ، ومونيه Monet ، وبيسارو Pissaro ، وسيسلي Sisley ، ورنوار Reniot ، والفنانتان بيرث موريسو Berthe Morisot وماري كازا Mary Kassatt.

وقد أقيمت معارض التأثيرية ثماني مرات وكان المعرض الأول عام ١٨٧٤م كما ذكرنا، والثاني عام ١٨٧٦م، والثالث عام ١٨٧٧م والرابع عام ١٨٧٩م، والخامس عام ١٨٨٠م والسادس عام ١٨٨١م والسابع عام ١٨٨٢م والثامن والأخير عام ١٨٨٦م.

وبعد عام ١٨٨٦م تفرق الفنانون وتغيرت اتجاهات بعضهم، غير أن كلا من مونيه وبيسارو وسيسلي استمر في التمسك بالطريقة التأثيرية حتى بدايات هذا القرن.

التأثيرية الجديدة Neo-Impressionism

نشأت التأثيرية الجديدة معتمدة كل الاعتماد على نظرية الخلط البصري للألوان. فنظرية اللون عندهم تقول إنه يمكن الحصول على ألوان ثانوية أكثر لمعاناً وحيوية عندما توضع الألوان الأساسية في شكل نقاط متجاورة؛ فوضع نقاط صغيرة من الأصفر بجوار نقاط أخرى من الأزرق تعطي لوناً أخضر أقوى مما يمكن الحصول عليه بخلط اللونين قبل استعمالهما. ولهذا فقد استخدم أصحاب التأثيرية الجديدة، طريقة وضع نقط الألوان الخالصة غير المخلوطة متجاورة، ويتركونها لتختلط في عين المشاهد. وهذه النقاط تكون صغيرة في أحجامها، وقد تكبر بعض الشيء عند كبر حجم اللوحة. وقد عرفت هذه المدرسة بأسماء ثلاثة وهي :

١ - التقسيمية divisionism.

٢ - التنقيطية (٥٥) pointillism.

(٥٥) كان أصحاب هذه المدرسة يكرهون اسم التنقيطية pointillism ويفضلون أن يسموا بالتقسيميين، فالإسم في نظرهم أقرب إلى وصف طريقتهم الفنية.

٣ - التأثيرية الجديدة neo-impression.

وأول من ابتدع هذه الطريقة هو الفنان سورا Seurat الذي عرض لوحته «المستحمون» Bathers عام ١٨٨٤م أي بعد عشرة أعوام من التأثيرية (الأم)، وبعد عامين أي في عام ١٨٨٦م أقيم المعرض الأول لهذه المدرسة اشترك فيه كل من سورا Seurat ، وسيناك Signac ، وبيسارو Pissaro ، وكانت جميع أعمالهم مبنية على نظريات سورا.

وهذه المدرسة - التأثيرية الجديدة - تحقق اللمعان والوضوح، وتعطي إمكانات كبيرة للون، وتحقق الإنسجام التام في العمل الفني. وكل ذلك يحدث بما يلي:

١ - بطريقة الخلط البصري للألوان النقية التي تشمل كل ألوان المنشور الزجاجي.

٢ - يفصل العناصر المختلفة كاللون الموضعي local colour ، ولون الضوء وتفاعلهما.

٣ - بوزن هذه العناصر، ونسبها، حسب قوانين التضاد contrast ، والتدرج gradation والإشعاع irradiation.

٤ - باختيار حجم النقطة اللونية المناسبة لحجم الصورة.

وقد تأثر بعض الفنانين بنظرية التأثيرية الجديدة،^(٥٦) وأخذ منها. ولم يكتب لهذه المدرسة الاستمرار طويلاً لأن العمل بها ليس فيه روح الفن والمغامرة، فهو أقرب ما يكون إلى العمل الذهني أو الآلي.

ما بعد التأثيرية Post-Impressionism

نشأت هذه المدرسة في أوروبا الغربية في أواخر القرن الماضي ولعل هذه المدرسة (ما بعد التأثيرية) هي أكثر المدارس تشعباً إذ لم تكن هناك روابط كثيرة تجمع بين

(٥٦) من أشهر الفنانين الذين ظهرت آثار هذه المدرسة في بعض أعمالهم الفنان فان جوخ Van Gogh خاصة في سنواته التي قضاها في باريس ١٨٨٦ - ١٨٨٨م والفنان جوجان Gauguin والفنان تولوز لوتريك Toulouse Leutrec رغم أن كل واحد منهم قد شق طريقاً فريداً.

زعمائها، وهم سيزان Cezanne وجوجان Gauguin وفان جوخ Van Gogh ونشأت هذه المدرسة في الأصل كثورة على التأثيرية، وعلى التأثيرية الجديدة أيضاً، وكانت أهم أهدافها:

- ١ - العودة إلى مفهوم محدد وقوي للفن.
 - ٢ - التركيز على أهمية الموضوع في الأعمال الفنية.
- وأهم أعلام هذه المدرسة بدأوا بالتأثيرية ثم حاولوا شق قنوات جديدة، وطرق جديدة للتعبير. ومن أشهرهم:

١ - بول سيزان Paul Cezanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦م)

يُكنى بول سيزان بأبي الفن الحديث، وسيزان هو بلا شك أهم فنان ظهر منذ العقد الأخير من القرن الماضي وحتى اليوم. بدأ حياته بدراسة الحقوق ثم تركها منذ عام ١٨٦٢م وتخصص في الفن ومنذ الستينيات تعرف على بيسارو ورسم معه المناظر الطبيعية. وفي عام ١٨٧٤م اشترك في المعرض الأول للتأثيريين. وفي المعرض الثالث عام ١٨٧٧م عرض ١٤ لوحة ممتازة.

اهتم سيزان بدراسة نظريات التأثيريين في الألوان وطورها، وأوجد لنفسه طريقة خاصة مميزة. واهتم كذلك بالأحجام والكتل عند رسم الأشياء، وكان يدعو دائماً إلى الاهتمام بلب الشكل المرسوم وأصوله وبهذا كان أول من خطط للتكعيبية، ومهد الطريق لها، فقد كان يقول إن على المصور أن يبحث عن الشكل المخروط cone، الشكل الكروي sphere، والشكل الأسطواني cylinder.

رسم عدداً كبيراً جداً من اللوحات وهي موجودة إلى اليوم وأغلبها في أشهر متاحف العالم.

٢ - بول جوجان Paul Gauguin (١٨٤٨ - ١٩٠٣م)

عاش بول جوجان حياة غنية بالتجارب، وتنقل من بلد لآخر ومن عمل لآخر. وأخيراً ترك عمله التجاري وتخصص في الفن. أسهم في إنشاء المدرسة التأثيرية واشترك في أغلب المعارض الجماعية.

وفي عام ١٨٩١م ذهب إلى جزيرة تاهيتي ومكث فيها لمدة عامين رجع بعدها لباريس ثم عاد مرة أخرى عام ١٨٩٥م. وفي تاهيتي تفتحت مواهبه ورسم أغلب أعماله المهمة التي اشتهرت فيما بعد. وقد عشق تاهيتي وأهلها، بل كل الشعوب التي تشبههم، وبدأ في محاربة أهله الفرنسيين ممن دأبوا على استعمار الشعوب الأخرى. وكلفته هذه المعارك السياسية كثيراً من وقته وصحته، وماله، فعاش أواخر حياته معدماً.

بدأ جوجان مع التأثيرين، واشترك أيضاً في أغلب معارضهم، ولكنه منذ عام ١٨٨٨م ترك كل ما له صلة بتقليد الطبيعة. وفي هذه الفترة بدأ في دراسة الفنون العالمية، وعشق منها فنون الشرق الأدنى والأقصى، وعشق النحت الأفريقي. وانسلخ عن التأثيرين ودعا إلى الرمزية والتركيبية. اتسمت أعماله بالألوان الغنية، والخطوط القوية التي تحيط الشكل من الخارج، والوحدات الزخرفية التي تملأ الأشكال. خلف جوجان أعمالاً عظيمة في قيمتها، وفي أعدادها وتوجد الآن في عدد كبير من متاحف العالم.

٣ - فينسنت فان جوخ Vincent Van Gogh (١٨٥٣ - ١٨٩٠)

بدأ حياته الفنية عام ١٨٨٠م وتنقل أيضاً في عدد من الوظائف في إنجلترا وهولندا (بلدته) وبلجيكا قبل أن يتفرغ للفن. في عام ١٨٨٦م وذهب إلى باريس حيث قابل مجموعة كبيرة من الفنانين التأثيرين، واشترك معهم في معارضهم. كان قوى العاطفة، شديد الانفعال، وقد انعكس ذلك في أعماله التي تتسم بلمسات الفرشاة العنيفة الحركة. وفي ديسمبر عام ١٨٨٨م اختل عقله، وبعد علاجه استمرت تتابع حالات عصبية مقطعة حتى كانت آخرها في يوليو ١٨٩٠م حيث صوب رصاصة إلى رأسه فارق بعدها الحياة.

ورغم هذه الحياة الغريبة خلف أعمالاً ممتازة، عمل بعضها في هولندا، وبعضها في فرنسا. وكانت أعماله الهولندية تتصف بقوة الخطوط الخارجية للأشكال، وكانت ألوانه داكنة بعض الشيء. أما أعماله التي أنتجها في فرنسا فقد كانت على طريقة التأثيرين، من حيث الشكل والمضمون معاً. فقد غير من رسم مناظر الريف التي

اعتادها في هولندا إلى مواضيع التأثيرين، وأكثر من رسم الزهور وعباد الشمس (تباع الشمس).

وقد مهد بأسلوبه إلى المدرسة التعبيرية. وهناك مُتحف خاص لأعماله الفنية في امستردام بهولندا، إضافة إلى عدد كبير من اللوحات الموجودة في كثير من متاحف العالم الشهيرة.

المدرسة الوحشية Fauvism

ظهرت هذه المدرسة إلى حيز الوجود عام ١٩٠٥ م. ولم يكن الاسم سوى سخرية أطلقها أحد النقاد على مجموعة من الفنانين اشتركوا في عمل معرض موحد في صالون باريس لخريف ١٩٠٥ م. وكانت هذه المجموعة مكونة من عدد من الفنانين أشهرهم:

١ - هنري ماتيس Henri Matisse (١٨٦٩ - ١٩٥٤ م).

٢ - اندرية ديران Andre Derain (١٨٨٠ - ١٩٥٤ م).

٣ - موريس دي فلامينك Maurice De Vlaminck (١٨٧٦ - ١٩٥٨ م).

٤ - ألبرت مارك Albert Marquet (١٨٧٥ - ١٩٤٧ م).

٥ - راؤول دوفي Raoul Dufy (١٨٧٧ - ١٩٥٣ م).

٦ - جورج روول Georges Rouault (١٨٧١ - ١٩٥٨ م).

تزعم هذه المدرسة الفنان هنري ماتيس الذي درس الفنون في عدد من الأكاديميات ونقل بعض الأعمال الممتازة من متحف اللوفر. وقد استهوته طريقة سيناك في التلوين فقلدها لفترة ثم أخذ في تقليد الفن الشرقي لسبيين:

١ - شاهد عددًا كبيراً من الأعمال الفنية الممتازة التي أحضرت من الشرق الأوسط وعرضت في ميونيخ عام ١٩١٠ م فأعجب بها.

٢ - زار الجزائر وشاهد فنونها المختلفة وأعجب بأزياء الناس ومفروشاتهم وغير ذلك.

وتمثل هذا الأثر الشرقي في الوحدات الزخرفية المسطحة، وفي الخلفيات الموردة، وفي استخدام الألوان الفاقعة الصافية وكانت هذه الصفات مشتركة في كثير من أعمال الوحشين الذين اتصفت أعمالهم - إضافة إلى ما سبق - بنبذ كل ما له صلة بفنون



٣٤ - الغاسلات
«ديجا، ادجار»

Degas, Edgar
The Laundry Maids



٣٣ - بنت لدى طاولة الكي
«ديجا، ادجار»

Degas, Edgar
Girl at Ironing Board



٣٦ - المهد
«موريسو، بيرث»

Morisot, Berthe
The Cradle



٣٥ - في الحديقة
«بيسارو، كاميل»

Pissarro, Camille
In the Garden



٣٨ - ذات المظلة

«رنوار، بيير اوجست»

Renoir, Pierre Auguste
Woman with a Parasol



٣٧ - فيضان في بورتمارلي

«سيسلي، ألفريد»

Sisley, Alfred

Flood at Port-Marly



٤٠ - منظر طبيعي

«سيزان، بول»

Cezanne, Paul
Landscape



٣٩ - قصر التزلج على الجليد

«بونارد، بيير»

Bonnard, Pierre
Ice-Skating Palace



٤٢ - امرأة ومانجو
«جوجان، بول»

Gauguin, Paul
Woman with Mango



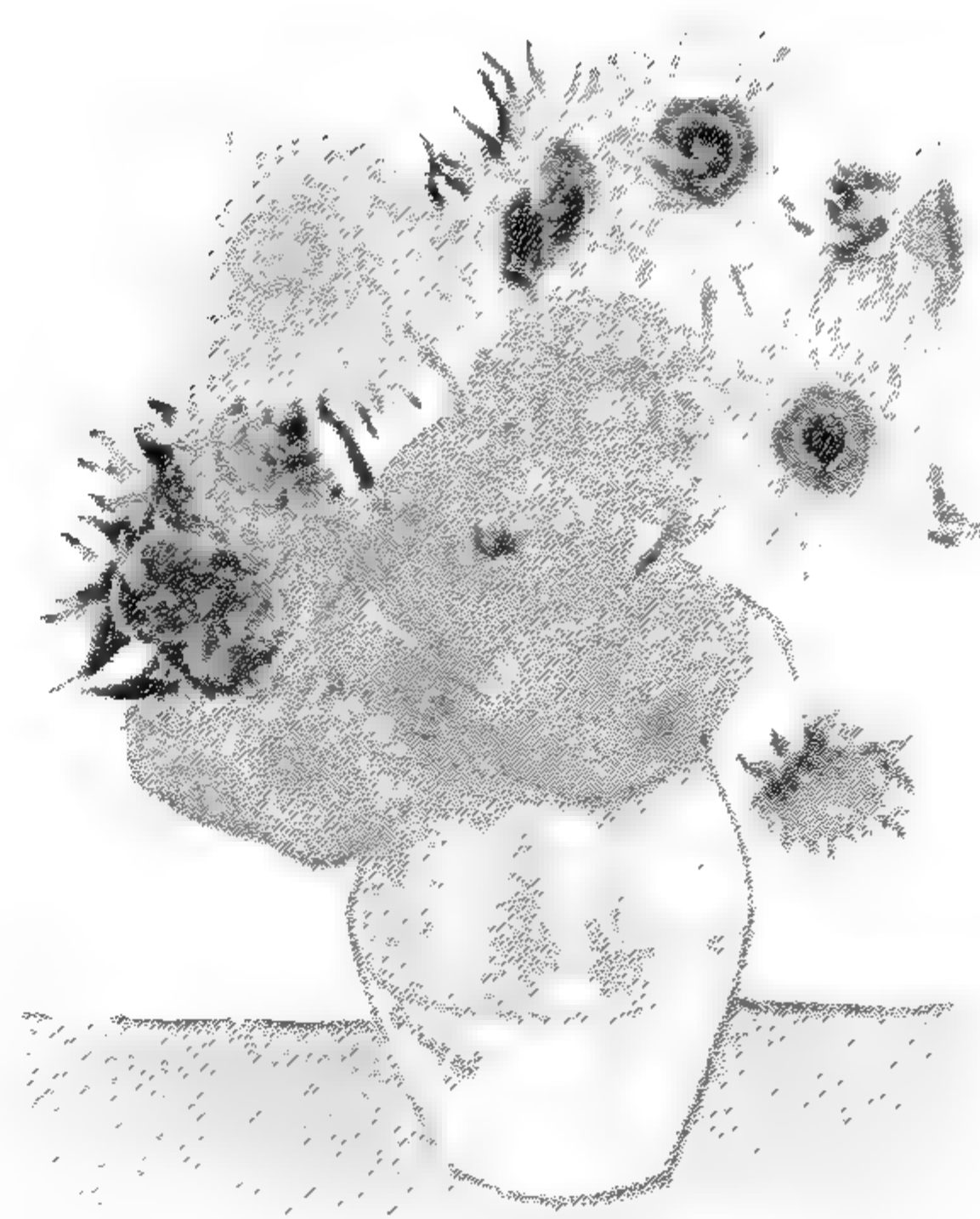
٤١ - فتى تمى
«جوجان، بول»

Gauguin, Paul
Fatata Te Miti



٤٤ - صورة ذاتية - الأذن المعصوبة
«فان جوخ، فينسنت»

Van Gogh, Vincent
Self-Portrait with Bandaged Ear



٤٣ - تباع الشمس رقم (٢)
«فان جوخ، فينسنت»

Van Gogh, Vincent
Sunflowers No. 2



٤٦ - السيدة هونوراين
«تولوز - لوتريك، هنري دو»

Toulouse-Lautrec, Henride
Mme. Honorine P.



٤٥ - بنت وثلاث قطط
«ستينلين، ثيوفيل»

Steinlen, Theophile
Girl and Three Kittens



٤٨ - نهر السين عند المتزه الكبير
«سورا، جورج»

Seurat, Georges
Seine at the Grande-Jatte



٤٧ - دراسة للمتزه الكبير
«سورا، جورج»

Seurat, Georges
Study for "La Grande Jatte"



٥٠ - مضمار السباق
«دوفي، راؤول»

Dufy, Raoul
The Race Track



٤٩ - زهرة الزهلية/ الأضاليا
«ماتيس، هنري»

Matisse, Henri
Dahlias



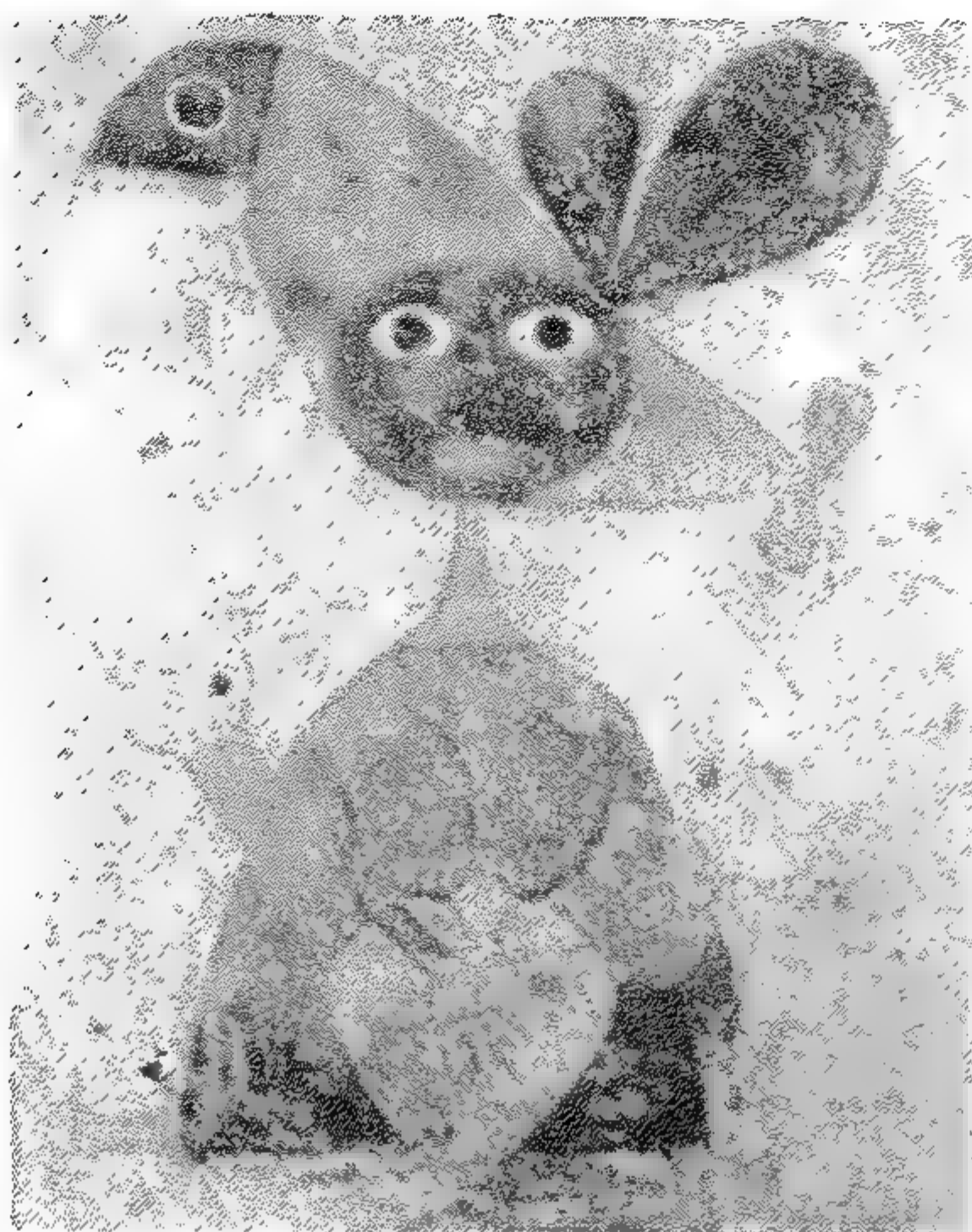
٥٢ - البلوزة الرومانية
«ماتيس، هنري»

Matisse, Henri
Romanian Blouse



٥١ - الرداء البنفسجي
«ماتيس، هنري»

Matisse, Henri
The Purple Robe



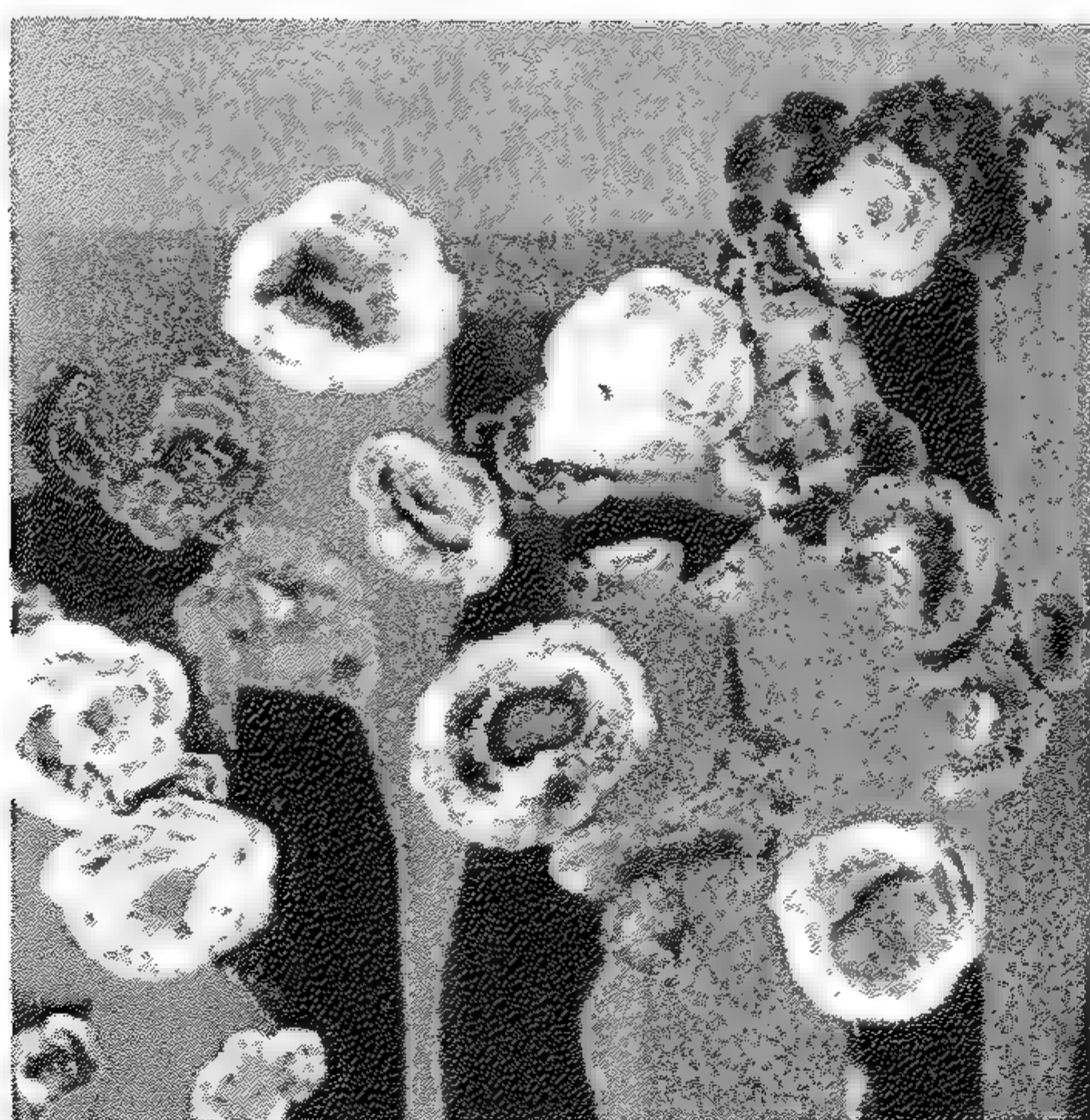
٥٤ - استيطان
«برونر، فيكتور»

Brauner, Victor
Televentre



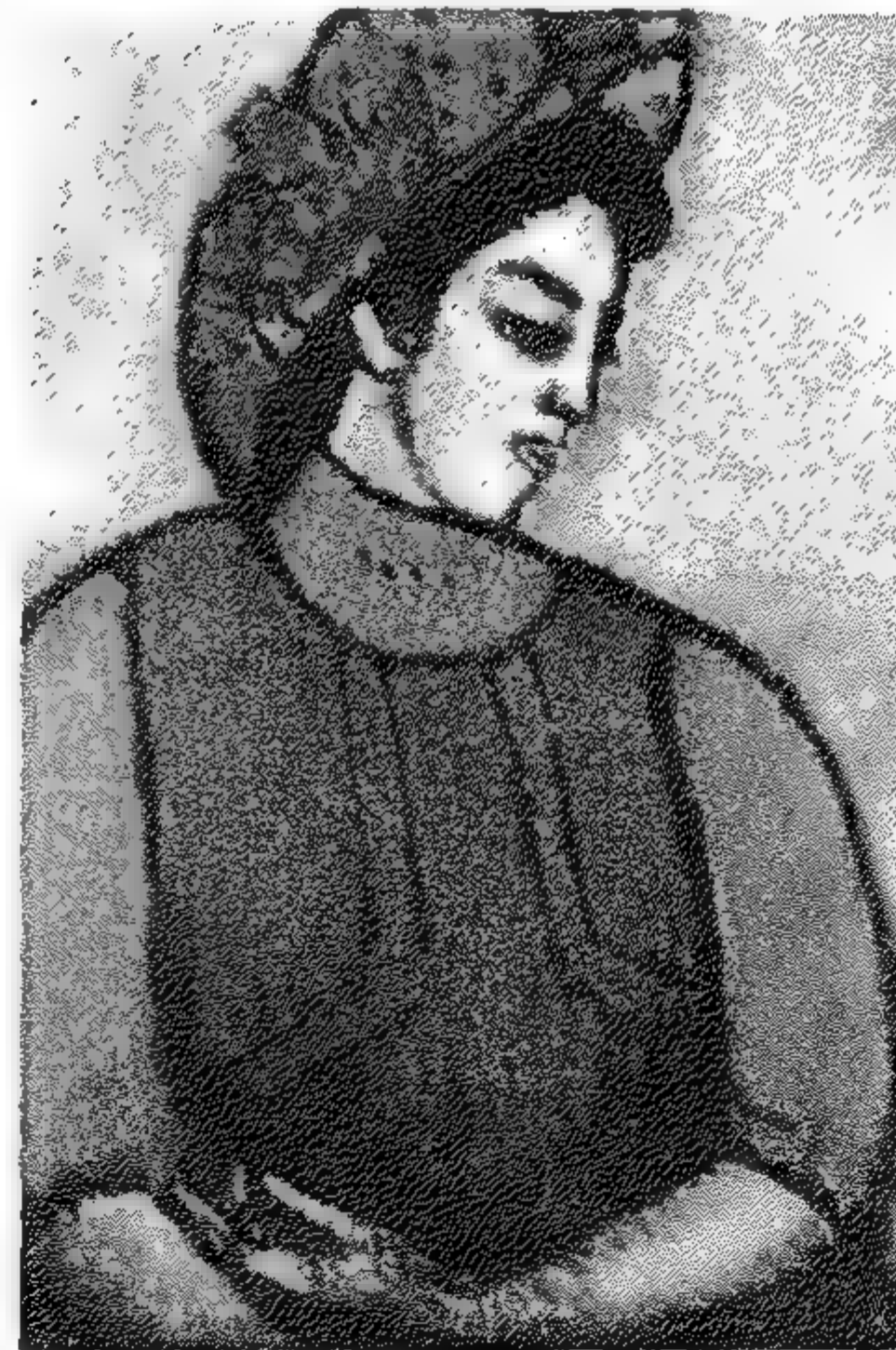
٥٣ - صورة ذاتية
«بيكمان، ماكس»

Beckmann, Max
Self-Portrait



٥٦ - زهور المحار
«ايرنست، ماكس»

Ernst, Max
Shell Flowers



٥٥ - المتقنعة
«جولونسكي، اليكسي فون»

Jawlensky, Alexei Von
Girl Wearing and Apron

السابقين، حتى التأثيرين، فبالغوا في تغيير الأشكال وتشويهها distortion واهتموا بالألوان الناصعة غير المخلوطة، وملأوا بها مساحات كبيرة تمثل أشكالاً قد حددت بخطوط سوداء في كثير من الأحيان.

وهذه الصفات هي التي جعلت الناس تسميهم بالوحوش الضارية Le Fauves بالفرنسية أو The Wild Beasts بالإنجليزية.

استمرت معارض هذه المجموعة حتى عام ١٩٠٨م حيث تفرق الفنانون، واتجه أغلبهم إلى المدرسة التكعيبية غير أن زعيم المدرسة هنري ماتيس ظل ثابتاً على أسلوبه حتى وفاته، وأنتج أعمالاً كثيرة في الرسم والتلوين وقد تم إنشاء متحف لأعماله في بلده «لوكاتيو» وسمي باسمه «متحف ماتيس» Musee Matisse (بالفرنسية). وله أعمال كثيرة في أمريكا غير أن أغلب أعماله توجد اليوم في روسيا. وزيادة على ذلك فإن أغلب متاحف الفن الحديث بالعالم تحتوي على نماذج من أعماله.

التكعيبية Cubism

نشأت التكعيبية كرد فعل للتأثيرية في اقتصارها على تصوير ما تراه العين فقط من الأشياء، فهذا الاهتمام بالقيم الظاهرية فقط للأشياء دفع بالتكعيبين إلى محاولة تصور قيم أخرى، غير القيم الشكلية التي يشاهدها الفنانون. وقد مهد سيزان لهذه المدرسة كما ذكرنا عندما لفت الأنظار لضرورة الاهتمام بالمكونات الأساسية للأشياء، وعندما حصر الأشياء الطبيعية في الأحجام الأساسية كالمكعب، والأسطوانة والكرة.

اهتمت التكعيبية بفكرة وحدة الصورة المرسومة على سطح ذي بعدين، وتحليل الأحجام وعلاقاتها. وحقق ذلك التكعيبون بتعمدهم إهمال رسم الأشياء كما هي والسعي لإيجاد التكوين الكلي للشيء المراد تصويره، مع توضيح وضعه في الفراغ. وفي سعيهم لتحقيق هذا، فإن التكعيبين قد جعلوا الصورة تحمل فكرة الشيء المرسوم وذلك برسمه من جهات متعددة في وقت واحد.

واسم التكعيبية - كالتأثيرية والوحشية - أطلق على الفنانين رغم معارضتهم الشديدة له. فقد عارض كل من بيكاسو Picasso وبراك Braque (وهم زعماء التكعيبية) هذه التسمية إلا أنهم لم ينجحوا.

تأثرت التكعيبية، واستمدت قوتها من :

(أ) الفن الإفريقي عامة .

(ب) النحت الايبيري الذي عشقه بيكاسو لفترة طويلة .

(جـ) معارضة الأنماط الزخرفية التي اتبعها «الوحشيون» .

وكان براك قد انخرط في سلك «الوحوش» قبل أن يتعرف على بيكاسو عام ١٩٠٧م . وبعد ذلك العام هجرهم وسعى مع بيكاسو في ابتكار التكعيبية التي مرت بثلاث مراحل رئيسة :

١ - التكعيبية البدائية : من (١٩٠٦ - ١٩٠٩م) وهي فترة التأثر بالفن والنحت الإفريقي الذي بسط الأشكال ولخصها في الأحجام الأساسية .

٢ - التكعيبية التحليلية : Analytical Cubism (١٩٠٩ - ١٩١٢م) ، التي توضح المظاهر المختلفة للشيء الواحد . وتهمل المنظور perspective ، وتستخدم التراكم over-lapping ، ومن هنا ظهر التركيب collage .

٣ - التكعيبية التركيبية : Synthetic Cubism (١٩١٢ - ١٩١٤م) وترجم كل شيء مشاهد إلى رموز بصرية ، وتجعل لكل شيء رمزاً مقابلاً له . وهذا يجعل الفن شيئاً موازياً للحقيقة أو للواقع ، وليس انعكاساً أو تصويراً له .

وأهم أعلام التكعيبية بابلو بيكاسو Pablo Picasso (١٨٨١ - ١٩٧٣م) وجورج براك Georges Braque (١٨٨٢ - ١٩٦٣م) . ولهما أعمال منتشرة في أغلب المتاحف العالمية . وزيادة على ذلك فهناك متحف خاص بأعمال بيكاسو في باريس .

المستقبلية Futurism

ظهرت المستقبلية كمدرسة في عالم الأدب عام ١٩٠٩م عندما أصدر الشاعر الإيطالي مارينيتي Marinetti بياناً manifesto أوضح فيه أهداف المدرسة وطرق تعبيرها ، وفي العام الذي يليه - أي عام ١٩١٠م أصدرت مجموعة من الفنانين التشكيليين بياناً آخر توضح فيه المستقبلية التشكيلية . وكانت المجموعة التي أصدرت أول بيان للمستقبلية تتكون من كل من كارلو كارا Carlo Carra وامبرتو بوكشيوني Umberto Boc-

cioni ولوجي روسولو Luigi Rossolo وجيوكومو بالاً Giacomo Balla وجينو سيفيريني Gino Severini.

والمدرسة المستقبلية تنبذ كل الفنون السابقة لها، بل وحتى التكعيبية المعاصرة لها، وتدعو إلى رسم الحركة. فالآلات والناس في حركة مستمرة واضطرتهم محاولة تصوير الحركة إلى تكرار الشيء المرسوم عدة مرات بتداخل منظم، فالحيوان المتحرك مثلاً كانت ترسم له عشرات الأرجل المتجاوزة لتعبر عن الحركة.

ولم يكتب للمستقبلية عمر طويل بل انتهت مع الحرب العالمية الأولى أي حوالي عام ١٩١٧م؛ غير أنها أثرت في كل المدارس الفنية التي تلتها وخاصة المستقبلية التكعيبية Cubo-futurism.

الدادية Dada

الدادية ليست مدرسة بالمعنى المعروف للمدارس الفنية فهي في الحقيقة حركة ضد الفن وضد الحضارة. وقد ابتدعتها مجموعة من الفنانين في زيورخ إبان الحرب العالمية الأولى وأهمهم هوجوباو Hugu Bau وهانز آرب Hans Arp وترستان تزارا Tristan Tzara وقد تأثرهم كثير من الفنانين في أغلب الأقطار الأوروبية. وفي أمريكا تبنى مارسيل دوشامب Marcel Duchamp الدادية رغم أنه قد وصلها قبل ظهور المدرسة بأوروبا.

وكانت الدادية حركة عدمية تسخر من الفن والحضارة الغربية التي أدت إلى الحرب العالمية الأولى. واتسم إنتاج الداديين بالعبث فقد عمدوا إلى بقايا الأشياء لعرضها بوصفها فناً بل إن بعض معارضهم كانت توضع عند مدخلها سواطير كبيرة، ليستخدمها المشاهدون في تحطيم معروضاتهم. ومن الأعمال الدادية إعادة صورة الموناليزا بشارب رجل، وعرض إطار لدراجة قديمة بوصفه عملاً فنياً مكتملاً. وقد استمرت الدادية من عام ١٩١٥م إلى عام ١٩٢٤م.

السريالية Surrealism

استعمل اندريه بريتون الفرنسي Andre Breton كلمة السريالية surrealism عام ١٩٢٤م لترمز للحركة الفنية التي ظهرت وقتذاك لتضع بعض الأسس ولتطور الدادا وتخلصها من جوانبها العدمية.

تأثر السرياليون بنظريات فرويد Freud في علم النفس، ودعوا إلى تحرير اللاوعي unconscious لاكتشاف جوانبه الثرية، وذلك بتقييد الوعي، وإيقاف أثره على ضبط سير عملية التفكير. ومن هنا نشأ الأدب السريالي حيث يكتب «الفنان» بحرية دون تقييد بأي أعراف أو مثل أو نظم أو طريقة معينة غير هذه التلقائية automatism وفي المجال التشكيلي أخذت السريالية ثلاث طرق:

١ - استخدام طريقة لصق أشياء طبيعية مثل أجزاء مطبوعات أو قصاصات جرائد (Collage) كالتي استخدمها بيكاسو وبراك في التكعيبية. وقد أنتج الفنان الألماني ماكس إيرنست Max Ernest عددًا من الأعمال بهذه الطريقة.

٢ - الرسم الممعن في الخيال وفي هذه الطريقة يرسم الفنان السريالي تفاصيل الشيء غير أنه يغير ملامحه أو شكله، وقد يبتكر أشياء مغرقة في الخيال، وخير مثال لذلك أعمال سلفادور دالي Salvador Dali وييفس تانجاي Yves Tanguy.

٣ - الرسم الحر التجريدي: حيث يترك الفنان العنان ليداه لتتحرك بحرية دون محاولة رسم شيء معين أو نقل شكل أمامه أو في خيلته. وهذه هي الطريقة التلقائية وقد أنتج اندريه ماسون Andre Masson عددًا من الأعمال بهذه الطريقة.

وأشهر أعلام السريالية هو سلفادور دالي الذي بدأ تكعيبيا ثم تحول إلى السريالية عام ١٩٢٩م، وجورجيو دي شيريكو Giorgio de Chirico. ومن أعلام السريالية والدادية معًا جين (هانز) آرب (Hans) Arp (١٨٨٧ - ١٩٦٦م)، وماكس إيرنست Max Ernest (١٨٩١ - ١٩٧٦م)، وجوان ميرو Joan Miro (١٨٩٣ - ١٩٨٣م).



٥٨ - ذات المروحة

«جولونسكي، اليكسي فون»

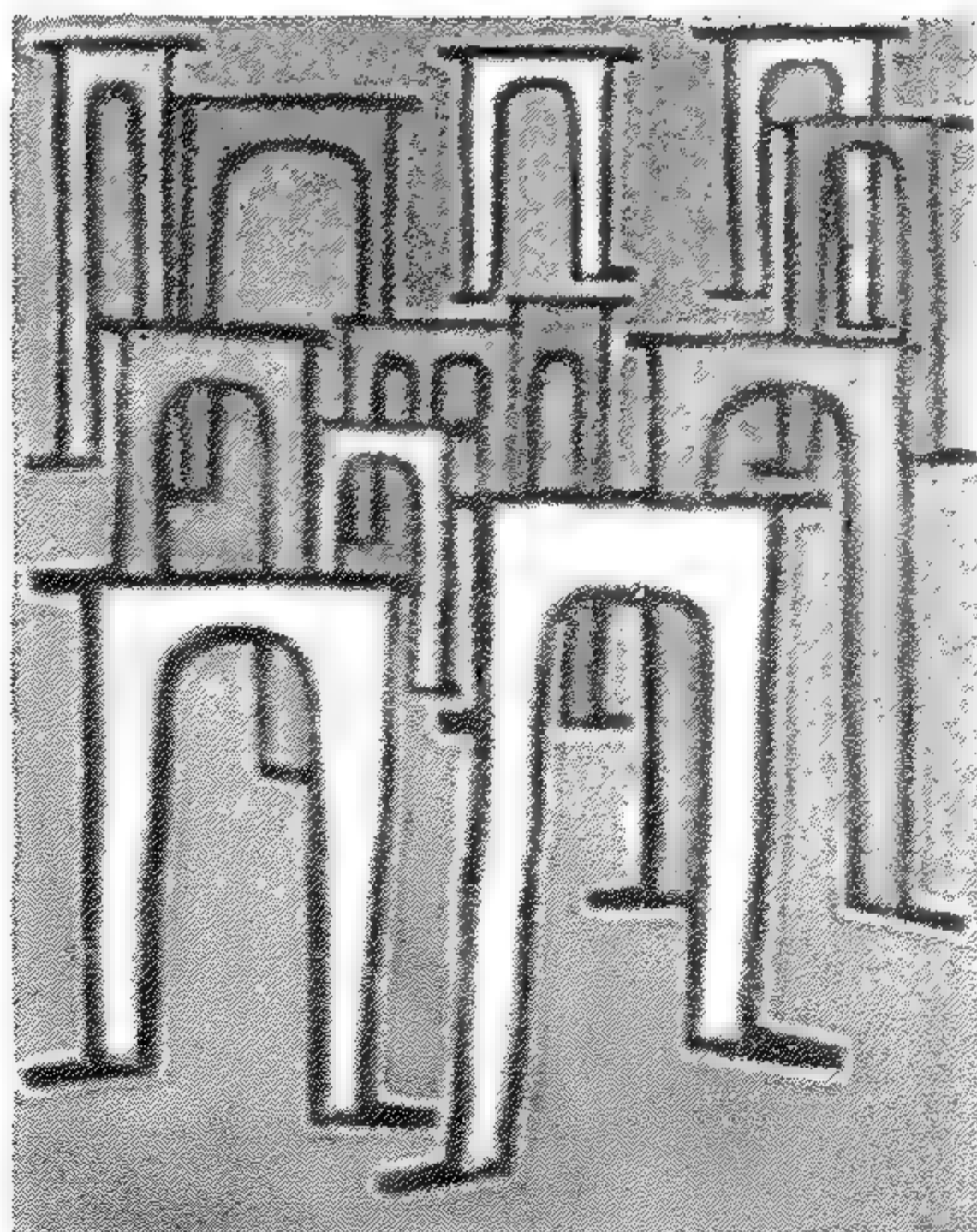
Jawlensky, Alexei Von
Woman with a Fan



٥٧ - ارتجال

«كاندنسكي، واسيلي»

Kandinsky, Wassily
Improvisation 35



٦٠ - الجسور تحطم الصف

«كلي، بول»

Klee, Paul
Viaducts Break Ranks



٥٩ - دريسدن

«كوكوشكا، اوسكار»

Kokoschka, Oskar
Dresden Neustadt



٦٢ - في زي الفروسية
«ليندر، ريتشارد»

Lindner, Richard
Girl in Ridina Habit



٦١ - القارئة الزرقاء
«ماك، أوجست»

Macke, August
Blue Girl Reading



٦٤ - محبان وقطة
«كوكوشكا، اوسكار»

Kokoschka, Oskar
Lovers with Cat



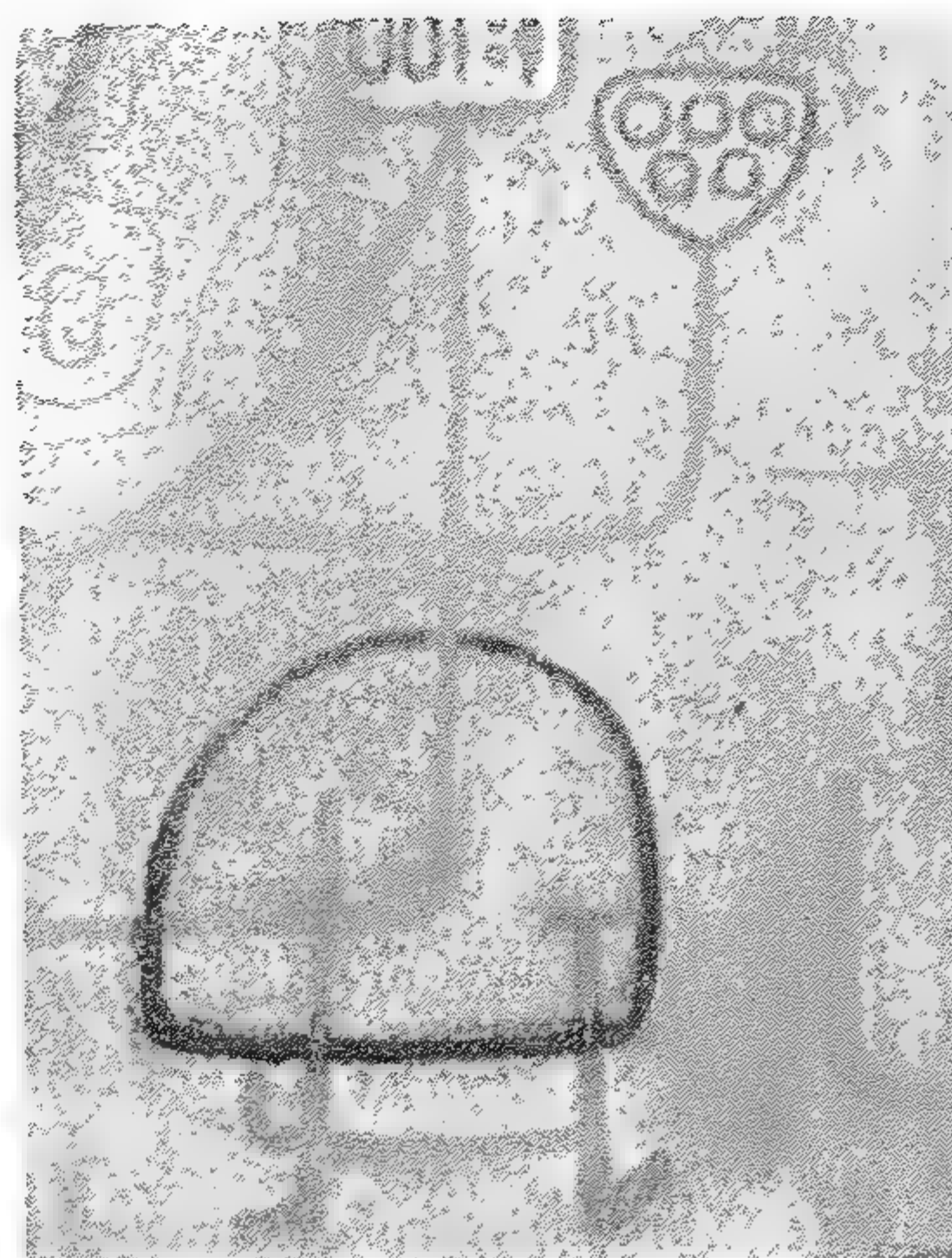
٦٣ - راكب الدراجة
«ليندر، ريتشارد»

Lindner, Richard
Cyclist



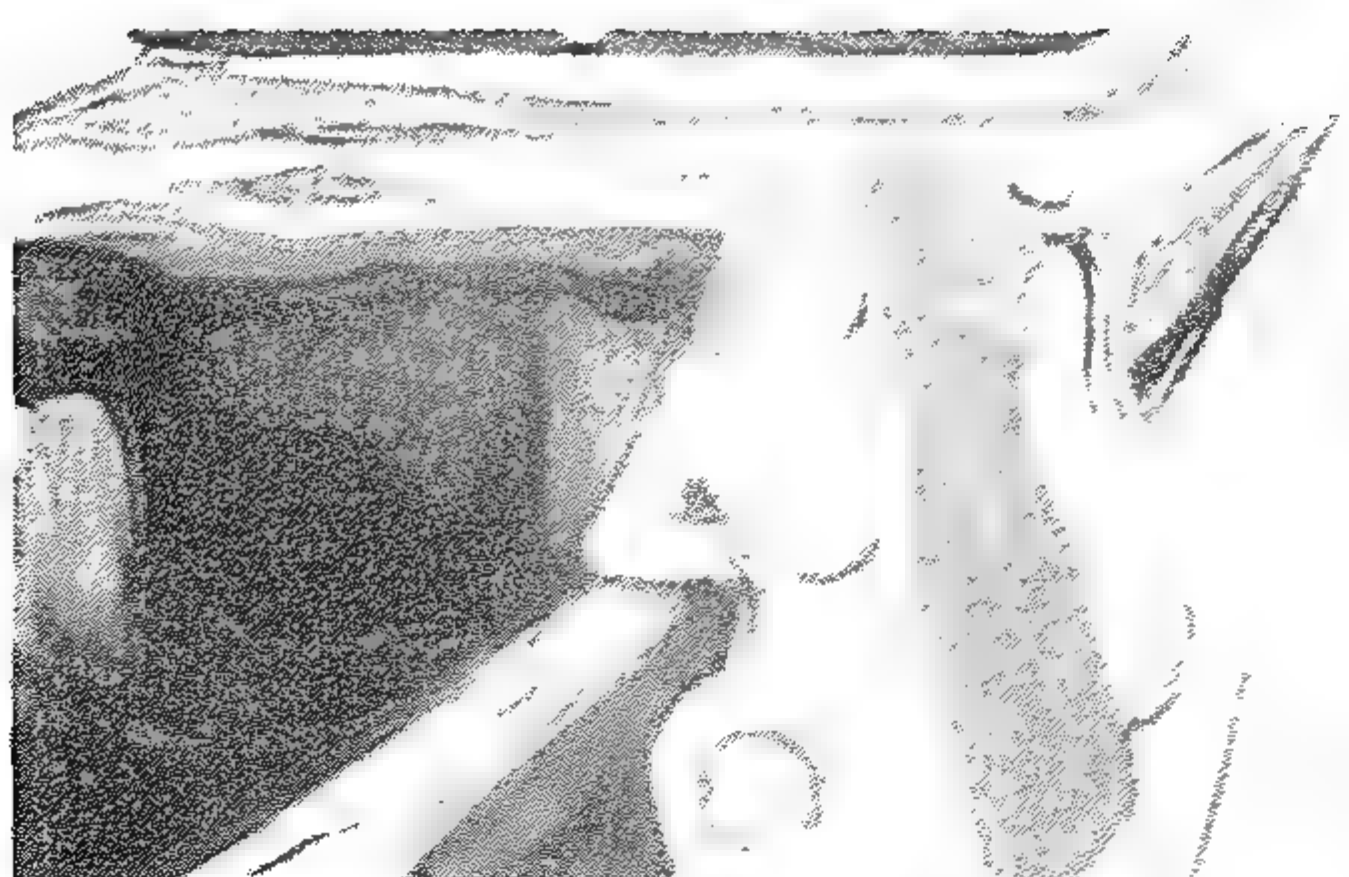
٦٦ - الملك العجوز
«رووا، جورج»

Rouault, George
The Old King



٦٥ - البستاني الأزرق
«كلي، بول»

Klee, Paul
La Belle Jardinière



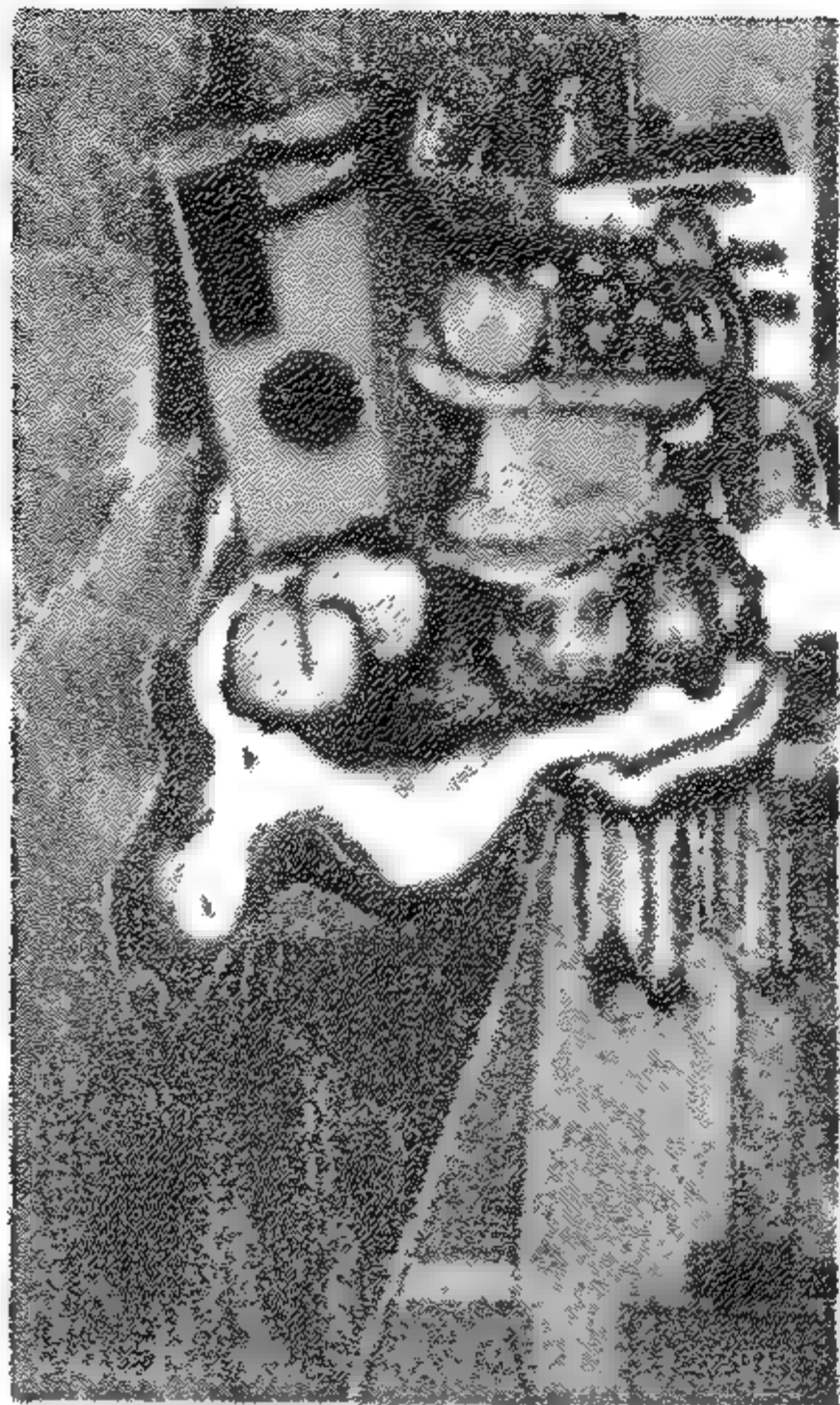
٦٨ - فتاة على الجسر
«مونخ، ادوارد»

Munch, Edvard
Girl on a Bridge



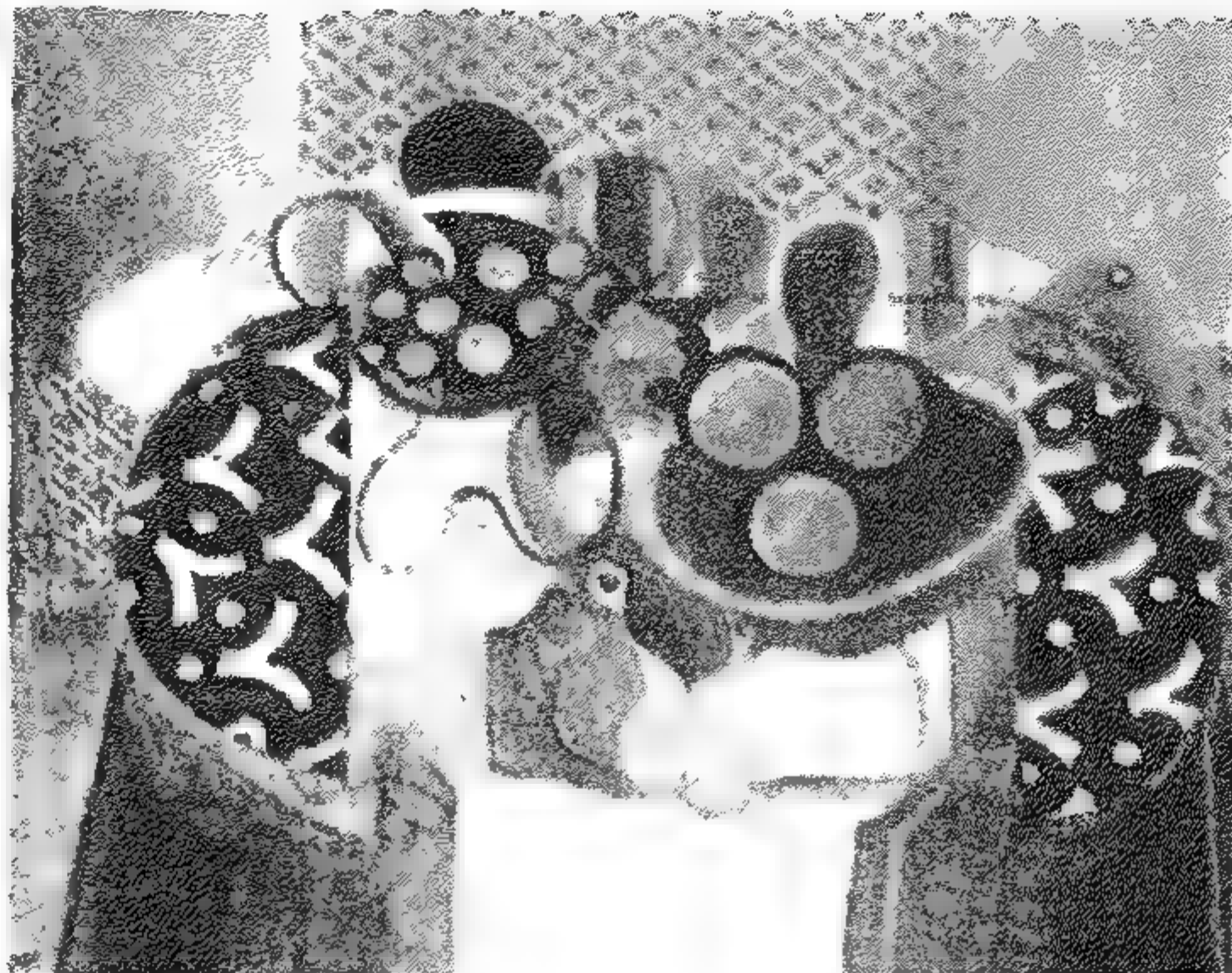
٦٧ - الأسرة
«مور، هنري»

Moore, Henry
Family Group



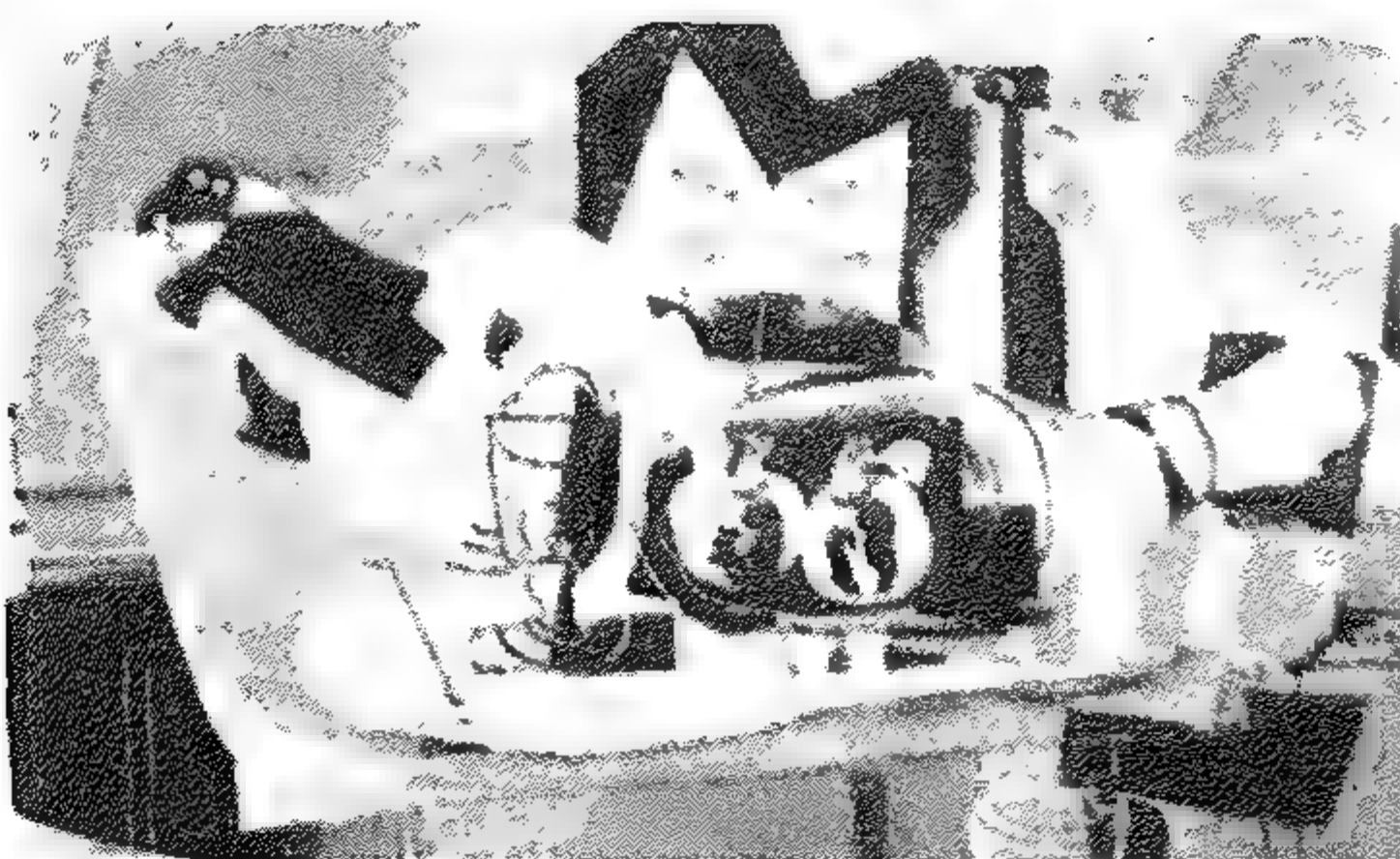
٧٠ - الطاولة الرخامية
«براك، جورج»

Braque, Georges
The Marble Table



٦٩ - البرقوق البنفسجي
«براك، جورج»

Braque, Georges
Purple Plums



٧٢ - الطاولة
«براك، جورج»

Braque, Georges
The Table



٧١ - النزول على السلم
«دوشامب، مارسيل»

Duchamp, Marcel
Nude Descending a Staircase No. 2

التجريدية Abstraction (الفن التجريدي Abstract Art)

ظهر الفن التجريدي في بدايات هذا العصر ولعل أول عمل تجريدي هو لوحة للفنان واسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky رسمها عام ١٩١٠م رغم أن الاسم لم يشتهر في ذلك الوقت. ويزعم التجريديون أن الفكرة الفلسفية لهم قديمة. وقد أوجدها أفلاطون في ثنايا حديثه عن الفن. والتجريد نوعان:

(أ) تجريد جزئي semi-abstraction أو partial ، حيث تبدو بعض ملامح الشكل المرسوم، بحيث يمكن التعرف عليه من جانب المشاهد.

(ب) تجريد كامل يهتم فيه الفنان بالأشكال والأحجام والألوان فقط، ولا تكون هناك أهمية للموضوع المرسوم.

وتلتقي المدرسة التجريدية مع عدد من المدارس في نحوها هذا النحو، ومن هذه المدارس:

١ - التكعيبية cubism التي سبق ذكرها.

٢ - الإنشائية أو البنوية constructionism التي أنشأها فلاديمير تاتلين. ويعمل فنانوها بكل الخامات كالأسلاك، والزجاج، والحديد. كما عمل فنانوها في العمارة، وتصميم الأثاثات، وفي الزخارف، وكل ذلك بهدف ربط الفن بالحياة اليومية. وعلى الرغم من أن أصلها روسي، إلا أنها قد انتهت في روسيا منذ عام ١٩٢١م واستمرت في ألمانيا بقيادة الفنان جابو Gabo حتى عام ١٩٣٢م. وفي فرنسا بزعامة أخيه بفسنر Pevsner. وقد هجرا بلادهما روسيا لرفضها للفن التجريدي.

٣ - «التاشية» tachism التي تعتمد على وضع الألوان على شكل بقع كبيرة متجاورة كما في أعمال الفنان الألماني ألفريد ولز Alfred Wols وهنري مايكوكس Henri Mickaux.

٤ - التعبيرية التجريدية abstract expressionism التي توسطت بين التعبيرية والتجريدية فلم تكن تعبيرية خالصة ولا تجريدية خالصة. أما من ناحية الأسلوب فقد استعارت أسلوب السريالية وطورته، كما استعارت أفكار التكعيبية. ومن أعلامها جاكسون بولوك Jackson Pollock وروثكو Rothko.

التعبيرية Expressionism

يعتبر الفنان فان جوخ أول من مهد للتعبيرية، غير أنها لم تظهر بوصفها مدرسة إلا عند الفنان النرويجي إدوارد مونخ Edward Munch (١٨٦٣ - ١٩٤٤م). تأثر مونخ في بداية حياته الفنية بالتأثيرية الجديدة، وبالوحشية، وبفان جوخ، وجوجان على الأخص. غير أنه ركز على القيم التعبيرية في أعماله، فأنج مجموعة كبيرة من اللوحات المرسومة، والمحفورة، أهمها لوحته «الصرخة». وقد خصص له متحف خاص في أوسلو يحتوي على ألف لوحة من أعماله.

اشتهر من التعبيريين غير مونخ كل من ماكس بيكمان Max Beckman (١٨٨٤ - ١٩٥٠م) الألماني الجنسية، وجيمس اينسور James Ensor (١٨٦٠ - ١٩٤٩م) البلجيكي الجنسية، وإيميل نولد Emil Nolde (١٨٦٧ - ١٩٥٦م) الألماني أيضا، وأوسكار كوكوشكا Oscar Kokoschka (١٨٨٦ - ١٩٨٠م) النمساوي، وجورج رولت Georges Rouault (١٨٧١ - ١٩٥٨م)، وشيم ساوتين Chaim Soutine (١٨٩٣ - ١٩٤٣م) الفرنسيين.

وتسعى التعبيرية جاهدة إلى توضيح القيمة التعبيرية في العمل الفني، وتحقيق ذلك بطرق عدة منها:

- (أ) المبالغات والتحويلات الكثيرة في الخطوط والألوان.
 - (ب) الإهمال المتعمد للاتجاه نحو الطبيعة، والذي تبناه التأثيريون.
- ومن فروع التعبيرية:

١ - جماعة القنطرة (The Bridge) die bruke التي ظهرت في «درسدن» وشجعت فنون جوجان والوحشين واهتمت بفنون الحفر على الخشب وتفرق أعضاؤها عام ١٩١٣م.

٢ - جماعة الفارس الأزرق blue rider أسسها عام ١٩١١م في ميونخ كل من واسيلي كاندنسكي Kandinsky ، وفرانز مارك Franz Marc (١٨٨٠ - ١٩١٦م) وتبعهم كل من أوجست ماك August Macke وبول كلي Paul Klee (١٨٧٩ - ١٩٤٠م).

الباوهاوس The Bauhaus

تعتبر الباوهاوس (وتعني «بيت البناء» بالألمانية) مدرسة فريدة في التصميم والعمارة. وقد أسسها المهندس الألماني وولتر جروبيوس Walter Gropius عام ١٩١٩م. وكان هدف هذه المدرسة هو جمع كل الفنون وربطها مع بعضها تحت مظلة فن العمارة. تبع جماعة الباوهاوس التعبيرية في تأكيدهم على الإلهام الخلاق، ثم هجروها إلى علم التصميم الصناعي الحديث، الذي تميز بطرق تدريس تركز على ضرورة مواجهة مشكلات التصميم بطريقة عقلية وواقعية.

وأوقف النازيون عام ١٩٣٣م الباوهاوس ففرق فنانوها. وظهرت مرة أخرى في شيكاغو بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٣٧م بزعامة موهولي ناجي Moholy Nagy الهنغاري الأصل.

وقد اشتهرت مدرسة الباوهاوس بألمانيا، وكان من أعلام مدرسيها كبار الفنانين التشكيليين أمثال بول كلي Paul Klee وكاندنسكي Kandinsky وجوزيف البيرز Joseph Albers. (٥٧)

الفن الحركي Kinetic Art

كان الفنان الأمريكي الكزنذر كالدر Alexander Calder أول من ابتدع فكرة النحت المتحرك. وقد كان كالدر مهندسًا، وقال إنه يريد أن يجعل أعمال موندريان (٥٨) تتحرك فعمد إلى ابتكار النحت التجريدي المتحرك.

والفن الحركي مبني على فكرة إن الحركة والضوء يمكن أن تخلق أعمالاً فنية، فإذا ما علقت الأشياء بطريقة تتيح لها الحركة والدوران، فإنها، وبمساعدة الضوء، توجد أشكالاً جميلة من ظلالها. وقد علق بعض الفنانين أعمالاً فنيةً عكسوا عليها أضواء ملونة فتكونت أشكال جذابة للغاية.

(٥٧) هاجر إلى أمريكا وأصبح فيما بعد عميداً لمدرسة الباوهاوس التي تحولت إلى مدرسة ييل للتصميم The Yale School of Design.

(٥٨) بيت موندريان Piet Mondrian (١٨٧١ - ١٩٤٤م) فنان هولندي الأصل. سافر لفرنسا حيث غير من الرسوم الواقعية إلى التكعيبية. كاتب وناقد فني قدير. تحول رسمه إلى مجرد أشكال هندسية، وحصر ألوانه في الألوان الأساسية، زائداً الأسود والأبيض والرمادي فقط.

والفن الحركي يشمل هذا النوع من الفن كما يشمل أي عمل فني متحرك كتلك الأعمال التي أنتجها فنانون وجعلوها تتحرك بآلات . واستخدم فنانون «الفن المتحرك» كل الخامات المتاحة في بيئاتهم كالحديد والزجاج والأسلاك .

وأهم أعلام الفن الحركي كالدرويليه الفنان الإنجليزي (النحات) لين جادويك Lynn Chadwick الذي عمل عددًا من القطع الفنية المتحركة أهمها تلك التي صنعها للاحتفال البريطاني عام ١٩٥١م وله أعمال كثيرة معروضة في إنجلترا وأمريكا وكندا .

أما كالدرويليه (١٨٩٨ - ١٩٧٦م) فأهم أعماله توجد في متاحف أمريكا، ولعل أهم وأكبر عمل له هو ذلك العمل الفني الموجود في مبنى اليونسكو في باريس، منذ عام ١٩٤٥م . وتليه قطعتان في مطار جون كندي بنيويورك، ثم الأعمال الموجودة بالمتحف الوطني بنيويورك، وصالة «التيت» Tate Gallery بلندن والصالة الوطنية للفن الحديث في أدنبره .

فن الخداع البصري Op Art

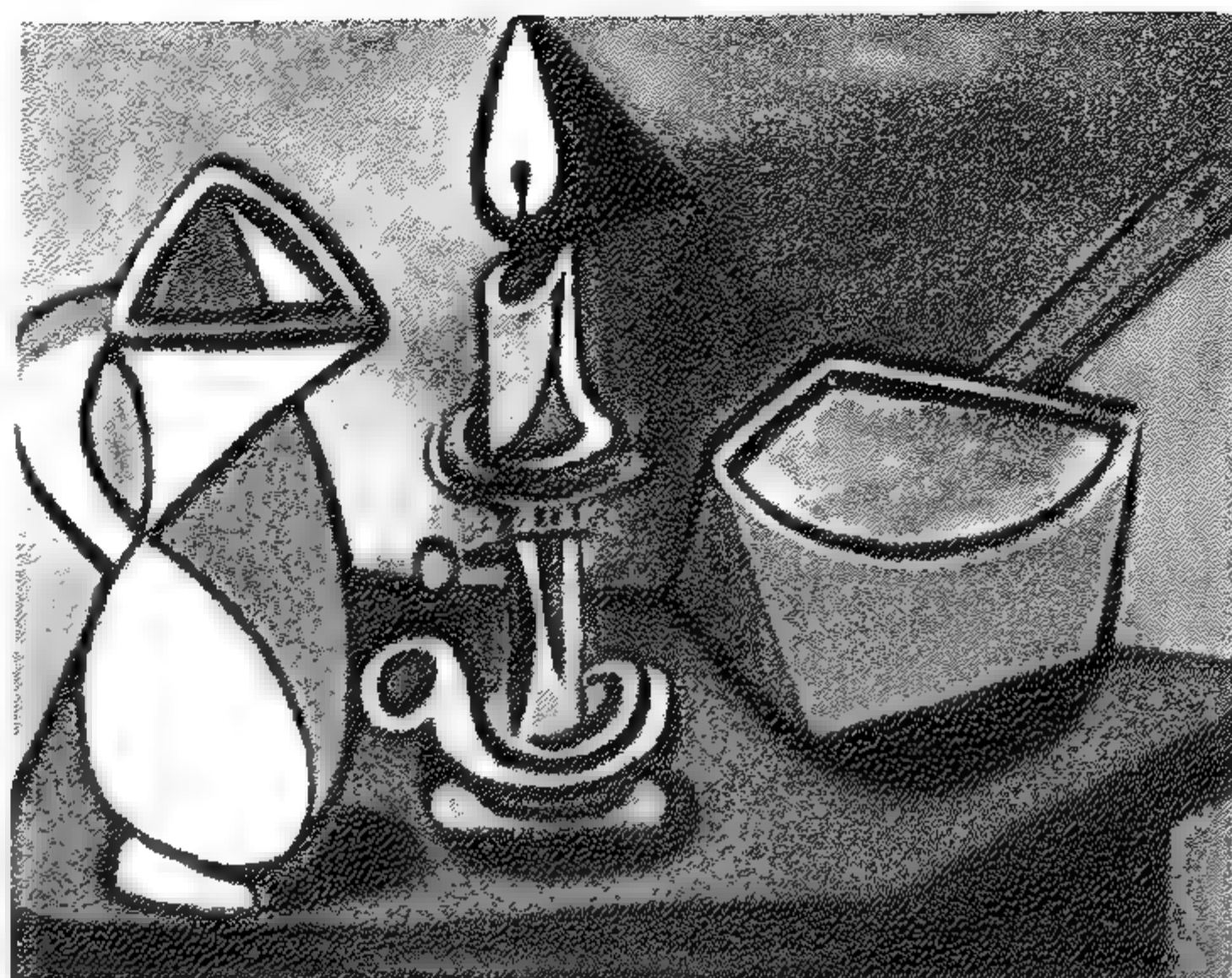
كلمة «اوب Op» اختصار لكلمة optical «بصري» والمقصود بها Optical Illusion Art أو فن الخداع البصري . ويقوم هذا الفن على خطوط وأشكال تجريدية، تصمم بحيث تخلق الشعور بالحركة في عين المشاهد . وأول من ابتدع فن الخداع البصري هو فيكتور دي فازاريلي Victor De Vasarely الفرنسي الجنسية، الهنغاري الأصل . والذي ولد عام ١٩٠٨م، وعمل في مجالي التصوير والنحت . وتبعه في مدرسته هذه كثير من الفنانين، أهمهم بريجيت رايلي Bridget Riley الإنجليزية التي ابتدعت عددًا من الأعمال الضخمة التي تبدو وكأنها متحركة .

وانتشرت أعمال أصحاب هذا الاتجاه ونفذت تصميماتهم وأعمالهم في أشياء كثيرة كالملابس والأثاث وغير ذلك . وعلى الرغم من مرور أكثر من من عقدين كاملين على اكتشاف هذه المدرسة إلا أن كثيرا من الفنانين اليوم ما يزالون يمارسون فن الخداع البصري .



٧٤ - ذات القبعة
«بيكاسو، بابلو»

Picasso, Pablo
Woman with a Hat



٧٣ - طوة المينا
«بيكاسو، بابلو»

Picasso, Pablo
Enamel Saucepan



٧٦ - تكوين رقم (٢)
«موندريان، بيت»

Mondrian, Piet
Composition No. 2



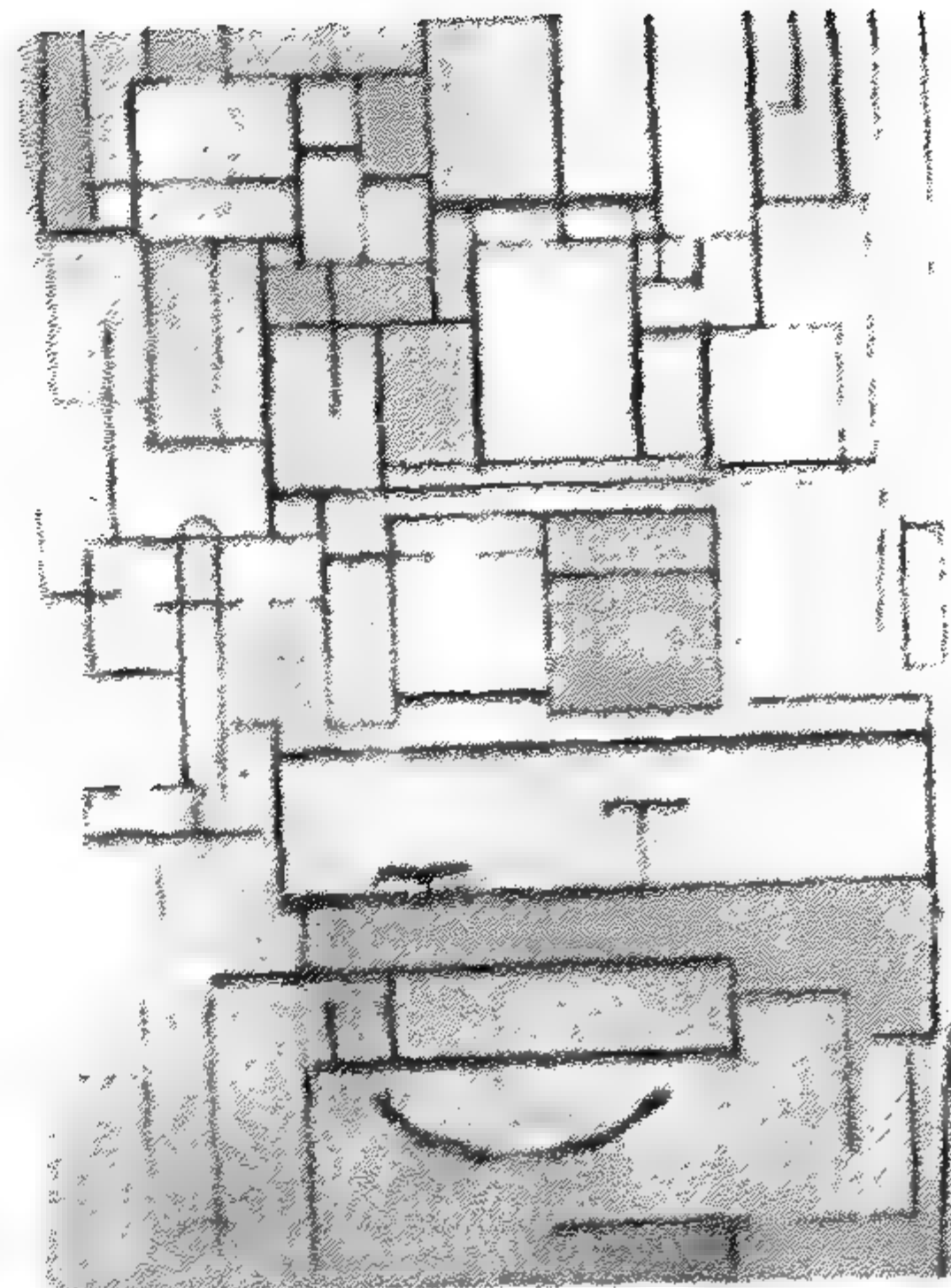
٧٥ - تكوين جيتار
«بيكاسو، بابلو»

Picasso, Pablo
Construction: Guitar



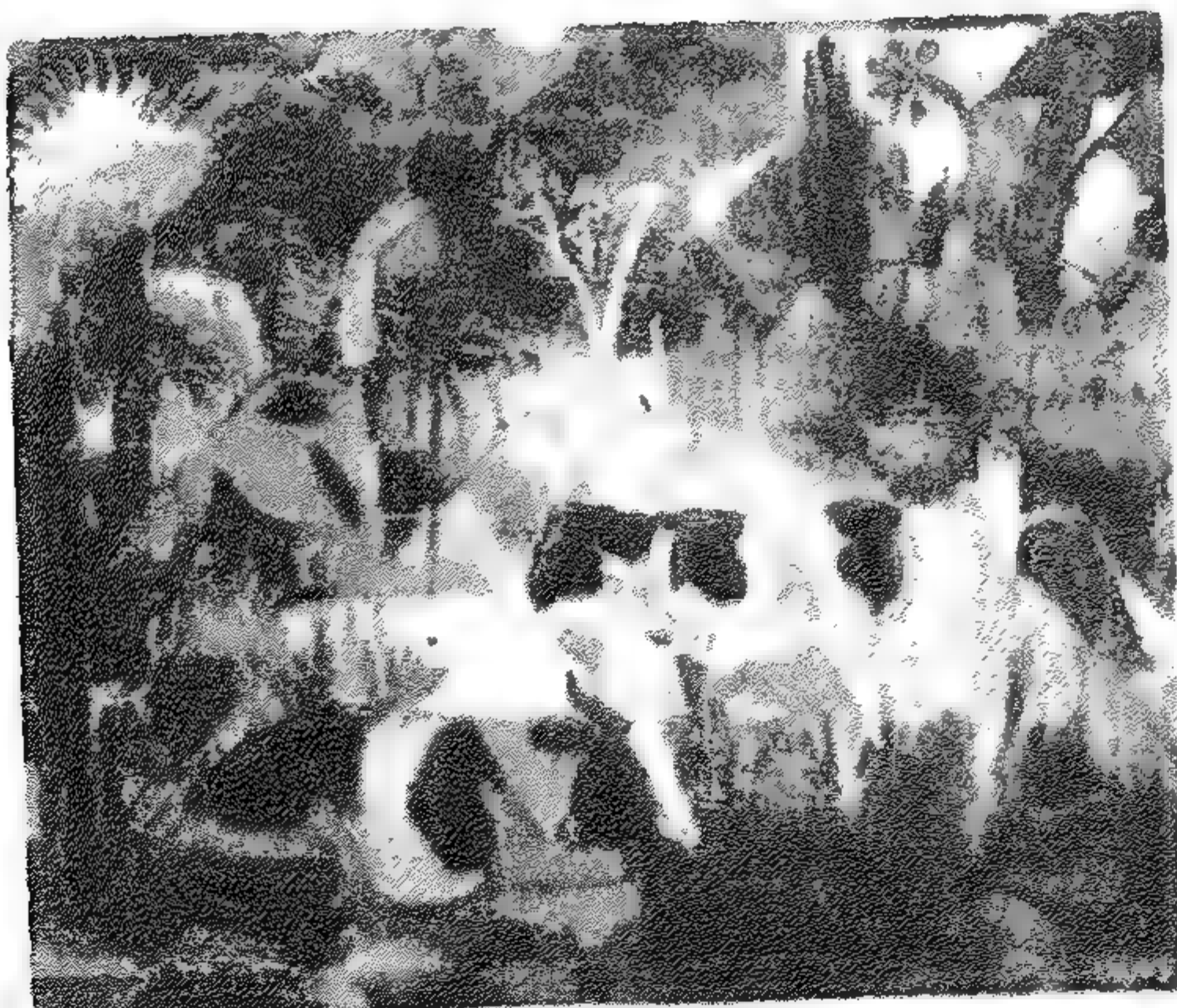
٨٨ - في السيرك
«موليه، لويس»

Moillet, Louis
In the Circus



٧٧ - تكوين بمساحات ملونة
«موندريان، بيت»

Mondrian, Piet
Composition with Color Areas



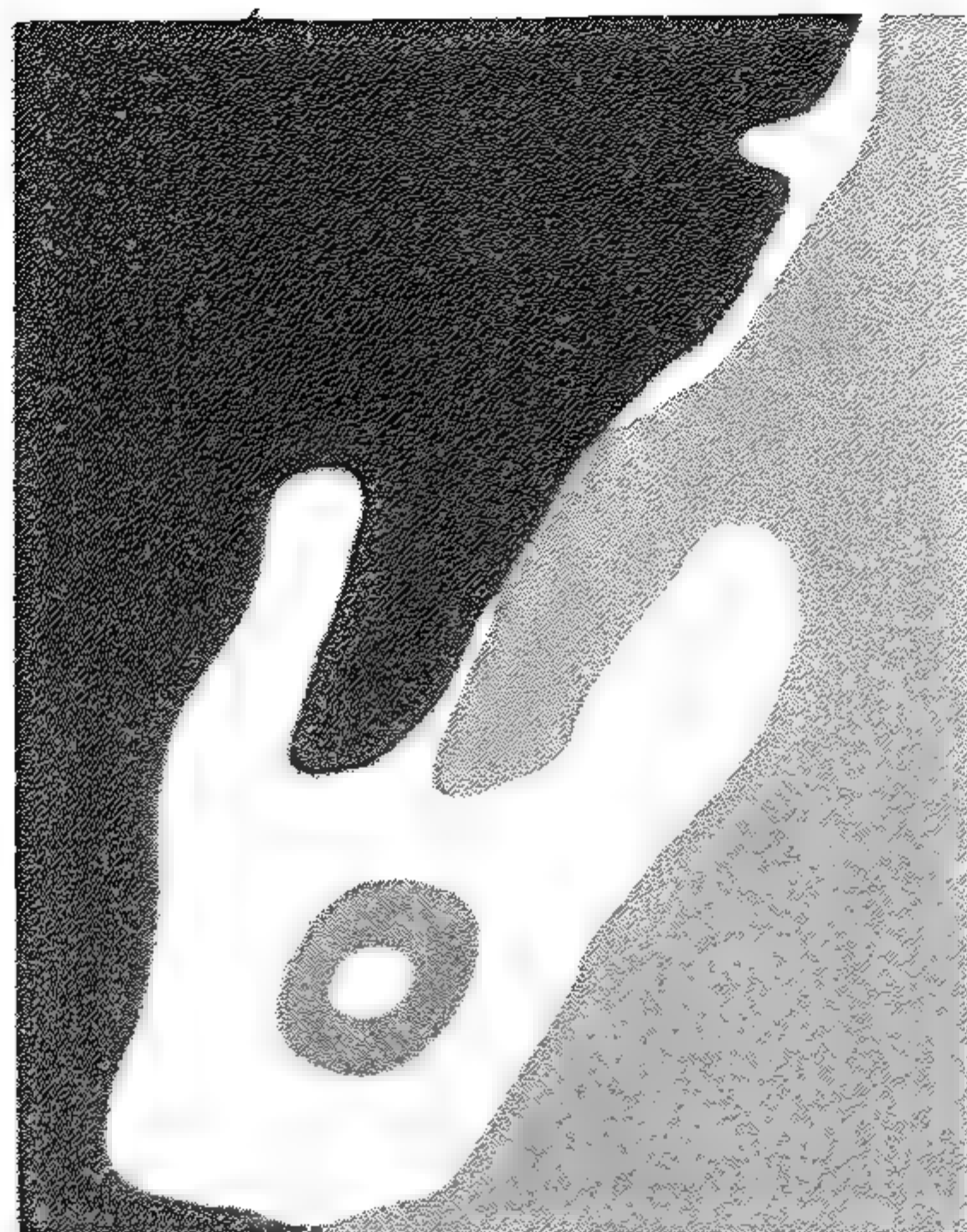
٨٠ - أبقار وجمال
«ماك، أوجست»

Macke, August
Cow and Camel



٧٩ - مشي بين الزهور
«ماك، أوجست»

Macke, August
Walk Among Flowers



٨٢ - تشكيل
«آرب، جين»

Arp, Jean
Configuration



٨١ - دراسته لتسمبازي
«بيكون، فرنسيس»

Bacon, Francis
Study for a Chimpanzee



٨٤ - أنا والقرية
«شاجال، مارك»

Chagall, Marc
I and the Village



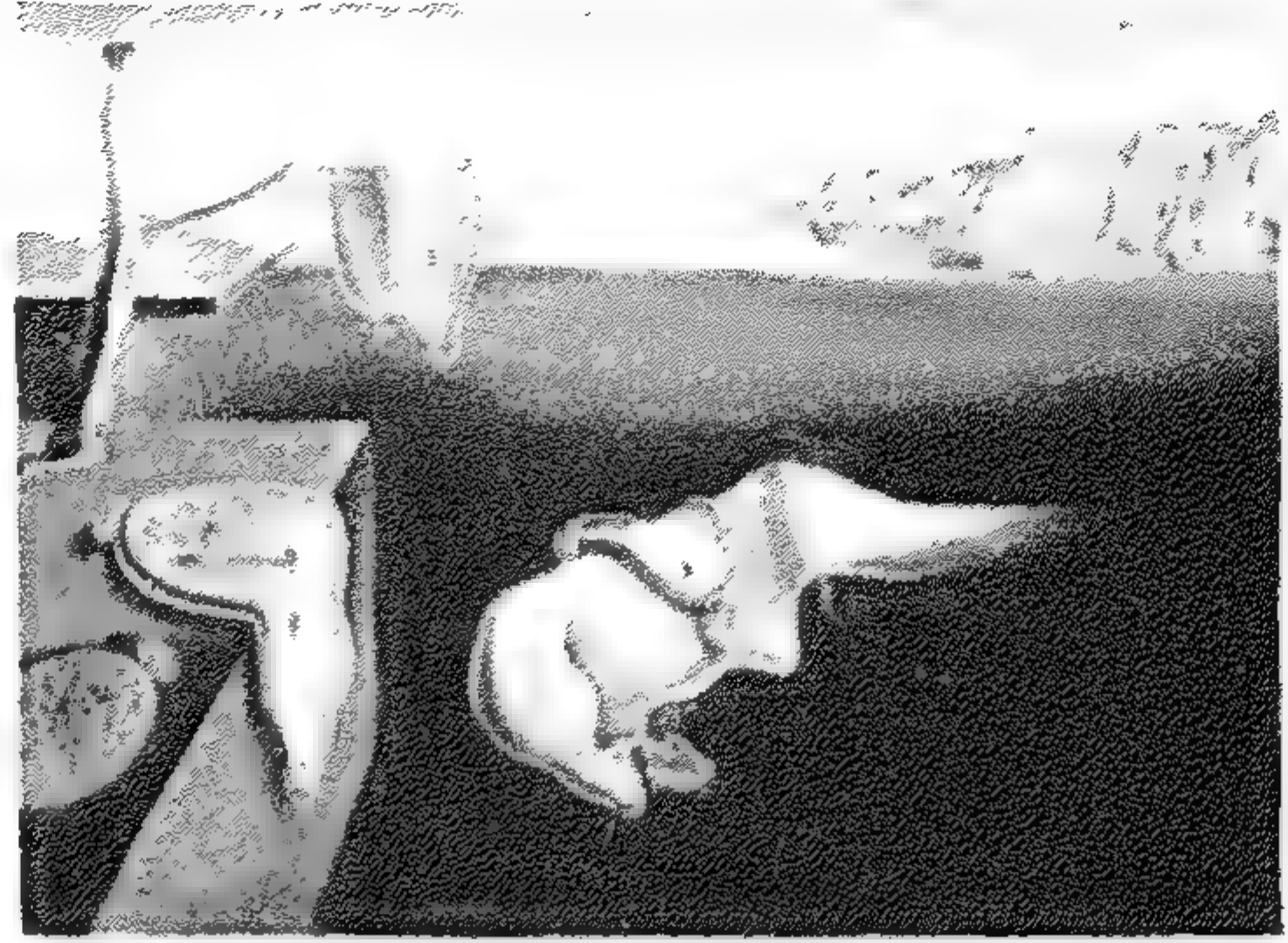
٨٣ - ريش يانع
«شاجال، مارك»

Chagall, Marc
Feathers in Bloom



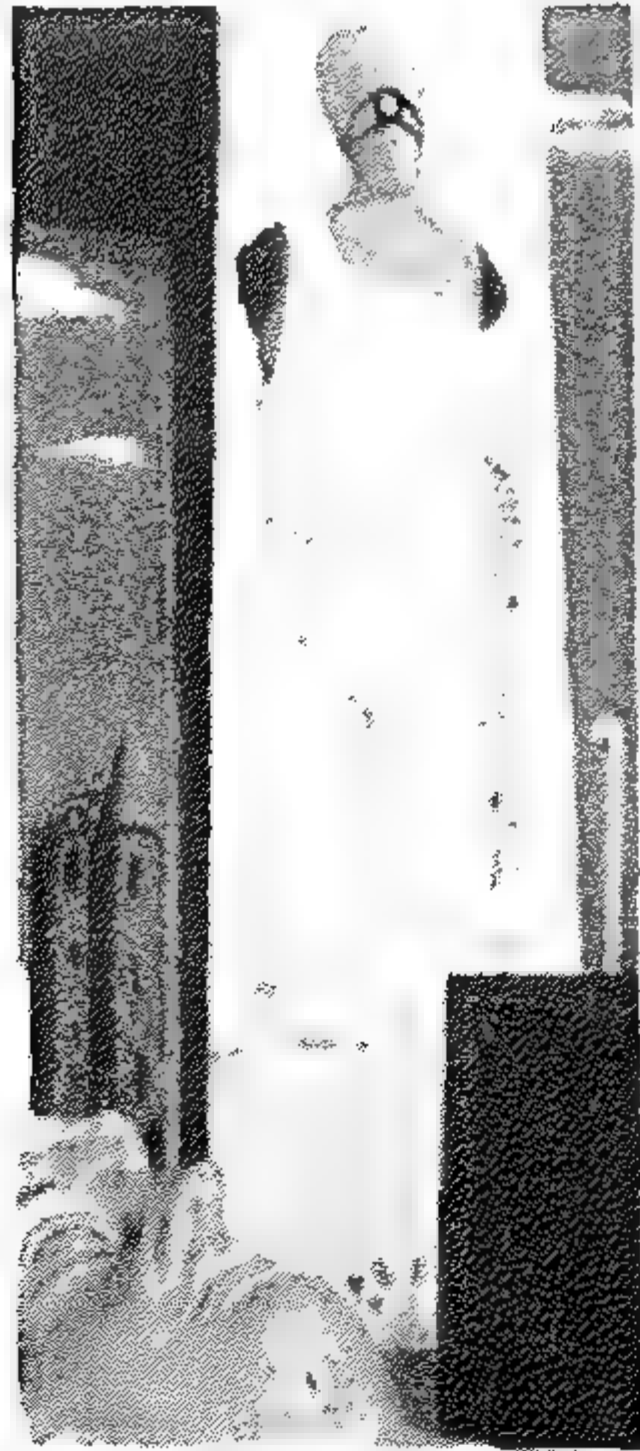
٨٦ - صورة شخصية ١٩٣٨م
«ميرو، جوان»

Miro, Joan
Portrait 1938



٨٥ - اصرار الذاكرة
«دالي، سلفادور»

Dali, Salvador
Persistence of Memory



٨٨ - الرحلة اللانهائية
«دو جريكو، جيورجيو»

De Chirico, Giorgio
The Endless Voyage



٨٧ - شبح وجه وطبق فاكهة على الساحل
«دالي، سلفادور»

Dali, Salvador
Apparition of Face and Fruit-Dish on a Beach



٩٠ - امبراطورية الأضواء
«ماجريت، ريني»

Magritte, Rene
The Empire of Lights



٨٩ - صوت الفضاء
«ماجريت، ريني»

Magritte, Rene
The Voice of Space



٩٢ - الشمس الحمراء
«جوان، ميرو»

Miro, Joan
The Red Sun



٩١ - قصر الصخر
«تانبواي، ييفز»

Tanguy, Yves
The Rock Palace



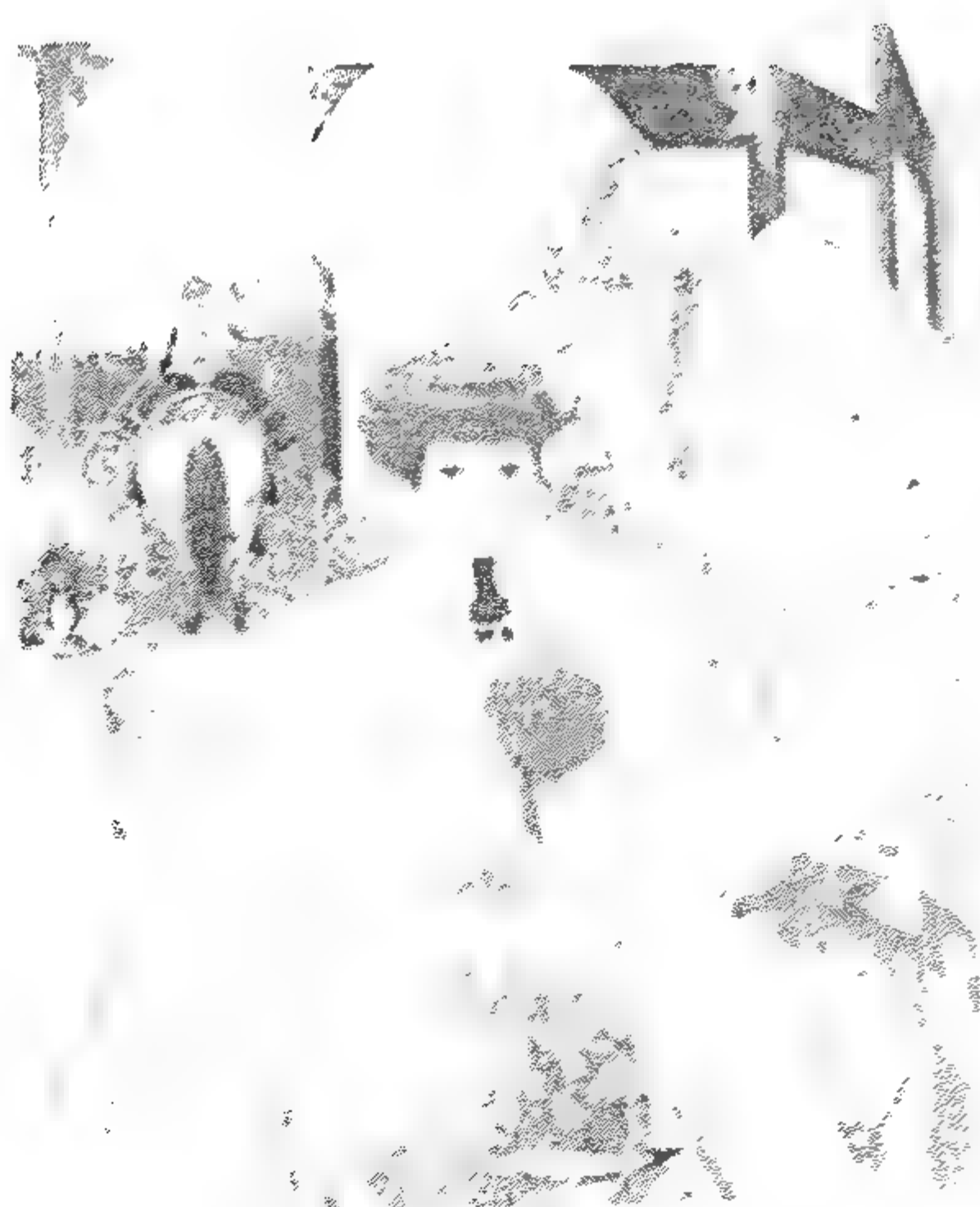
٩٤ - السيرانه (الساحرة) المتخممة
«موسى، جستاف ادولف»

Mossa, Gustav Adolf
The Satiated Siren



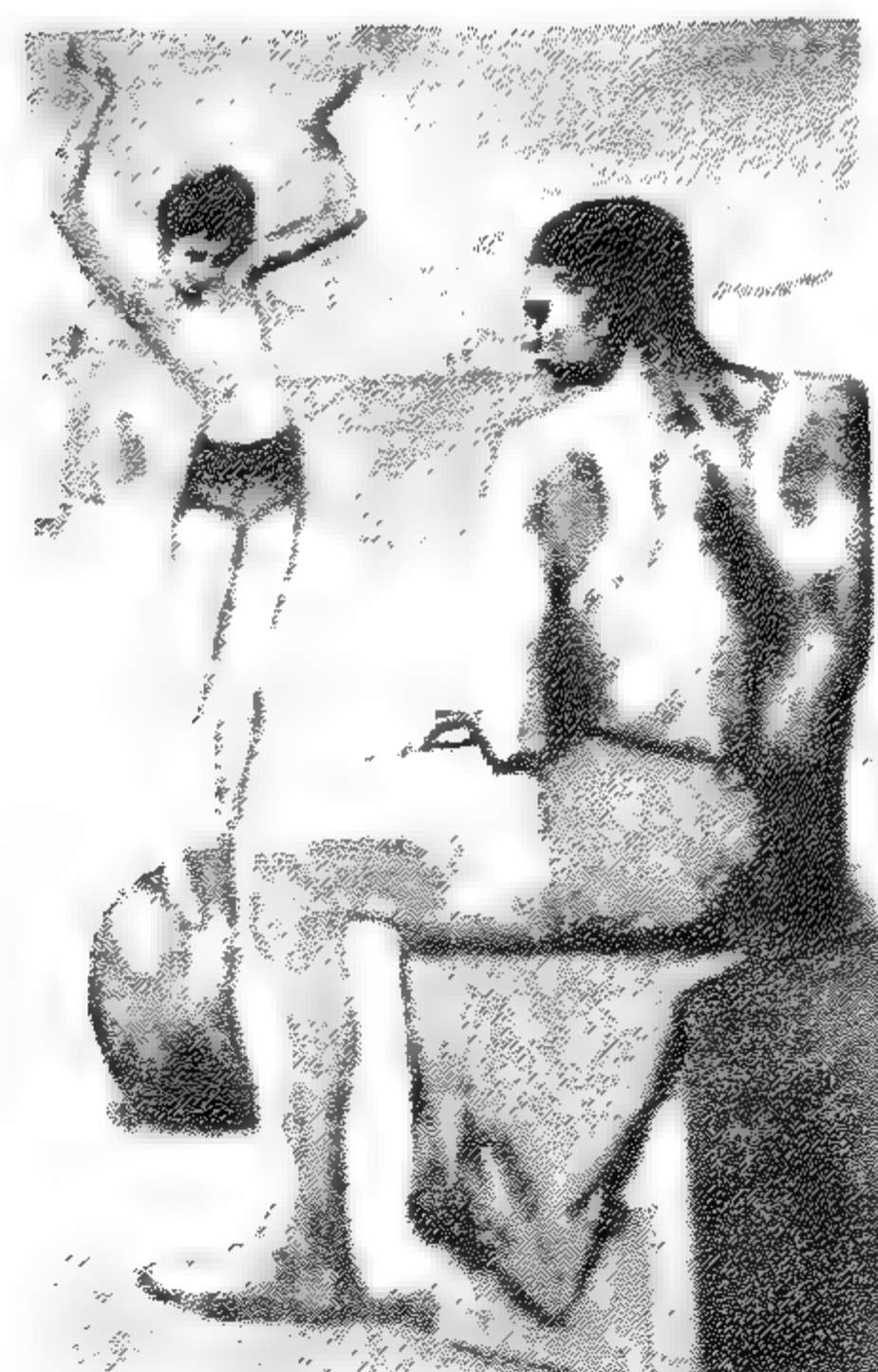
٩٣ - الفجرية وطفلها
«مودلياني، أميدو»

Modigliani, Amedeo
Gypsy with Baby



٩٦ - داود وباتشبا
«موسى، غستاف ادولف»

Mossa, Gustav Adolf
David and Bathsheba



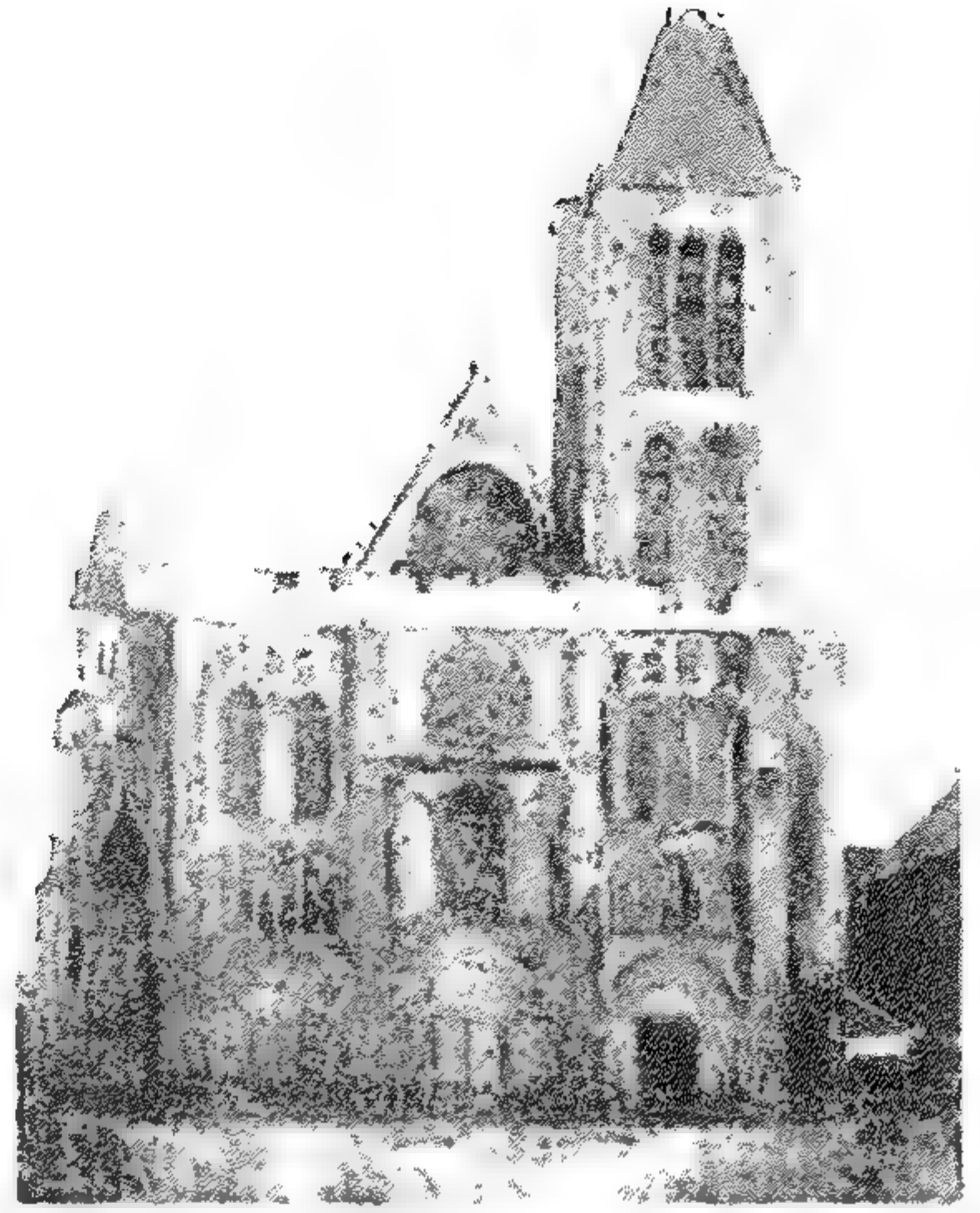
٩٥ - الحيلاتي على كرة
«بيكاسو، بابلو»

Picasso, Pablo
Acrobat on a Ball



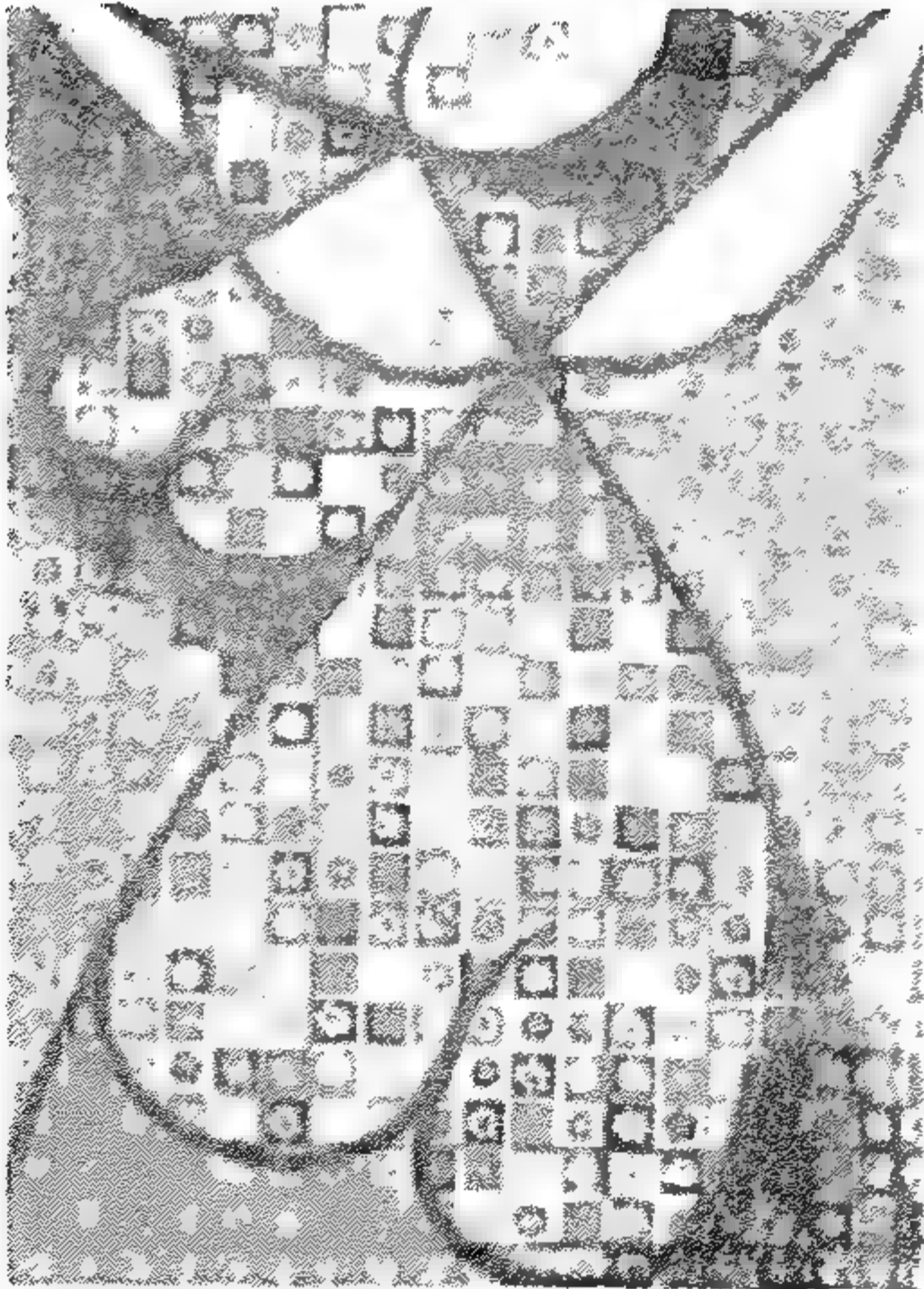
٩٨ - المأساة
«بيكاسو، بابلو»

Picasso, Pablo
The Tragedy



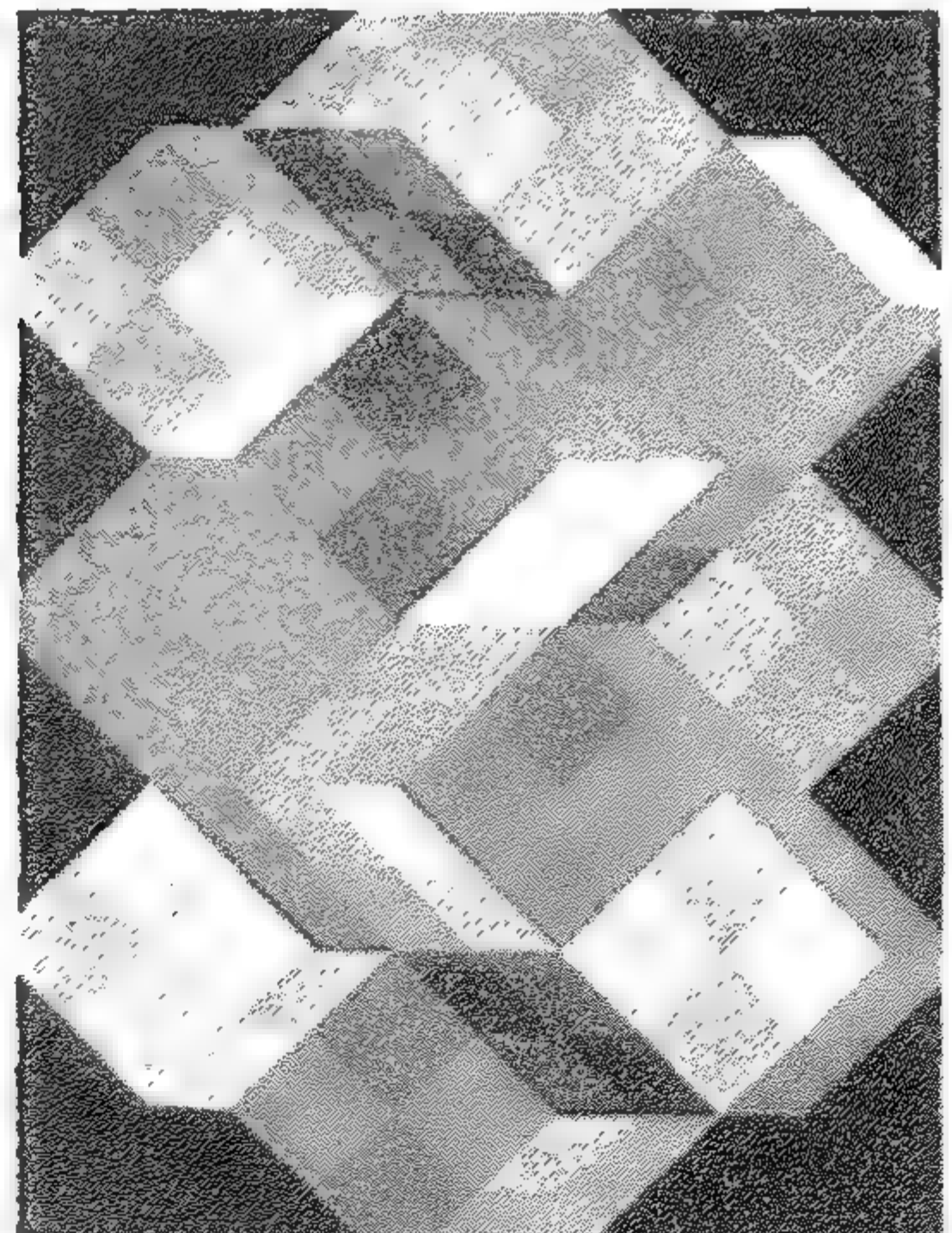
٩٧ - بازيلكا سينت داني
«يوترييللو، موريس»

Utrillo, Maurice
Basilica, St. Denis



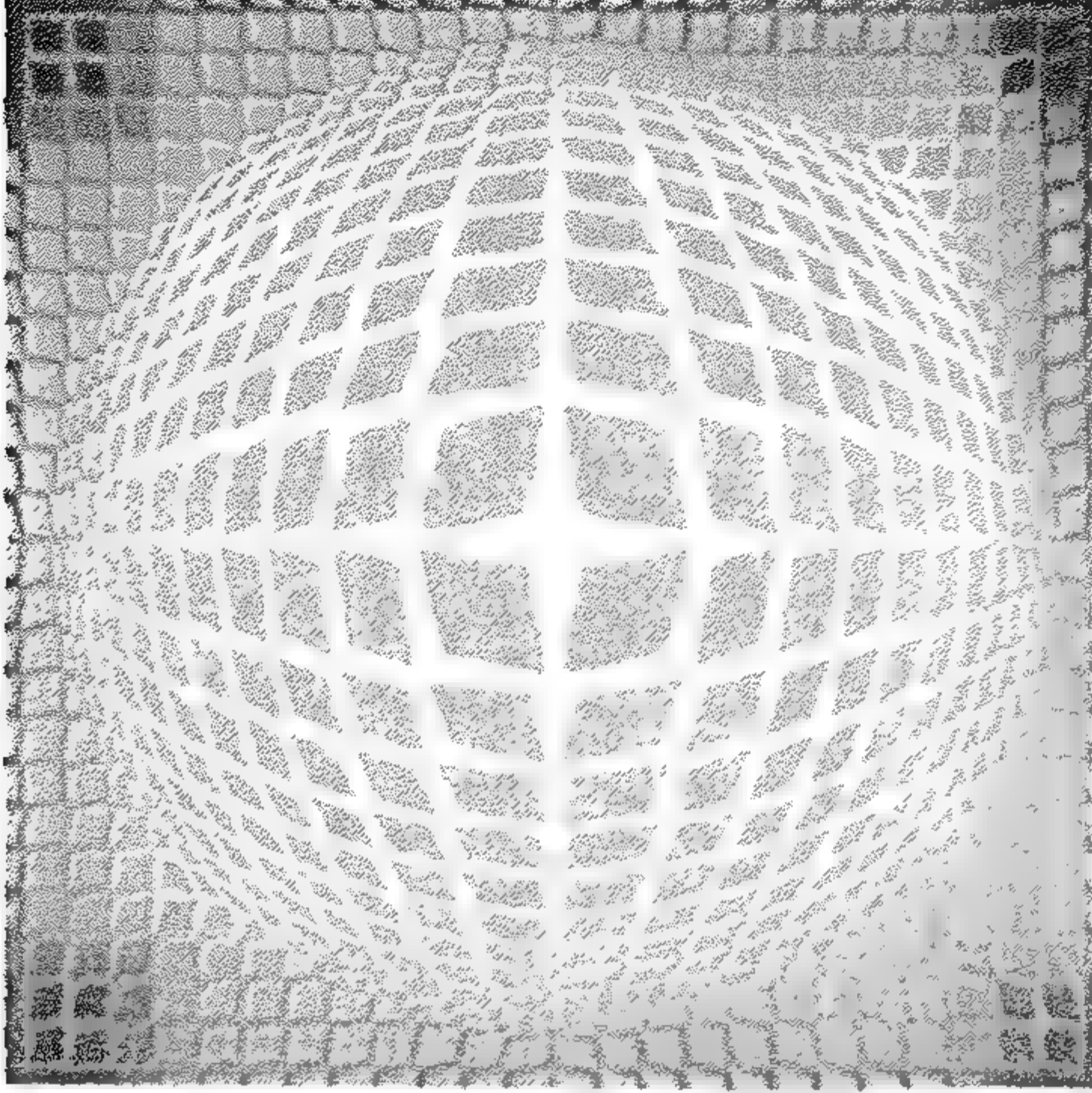
١٠٠ - فولكلور
«فازاريللي، فيكتور»

Vasarely, Victor
Folklore



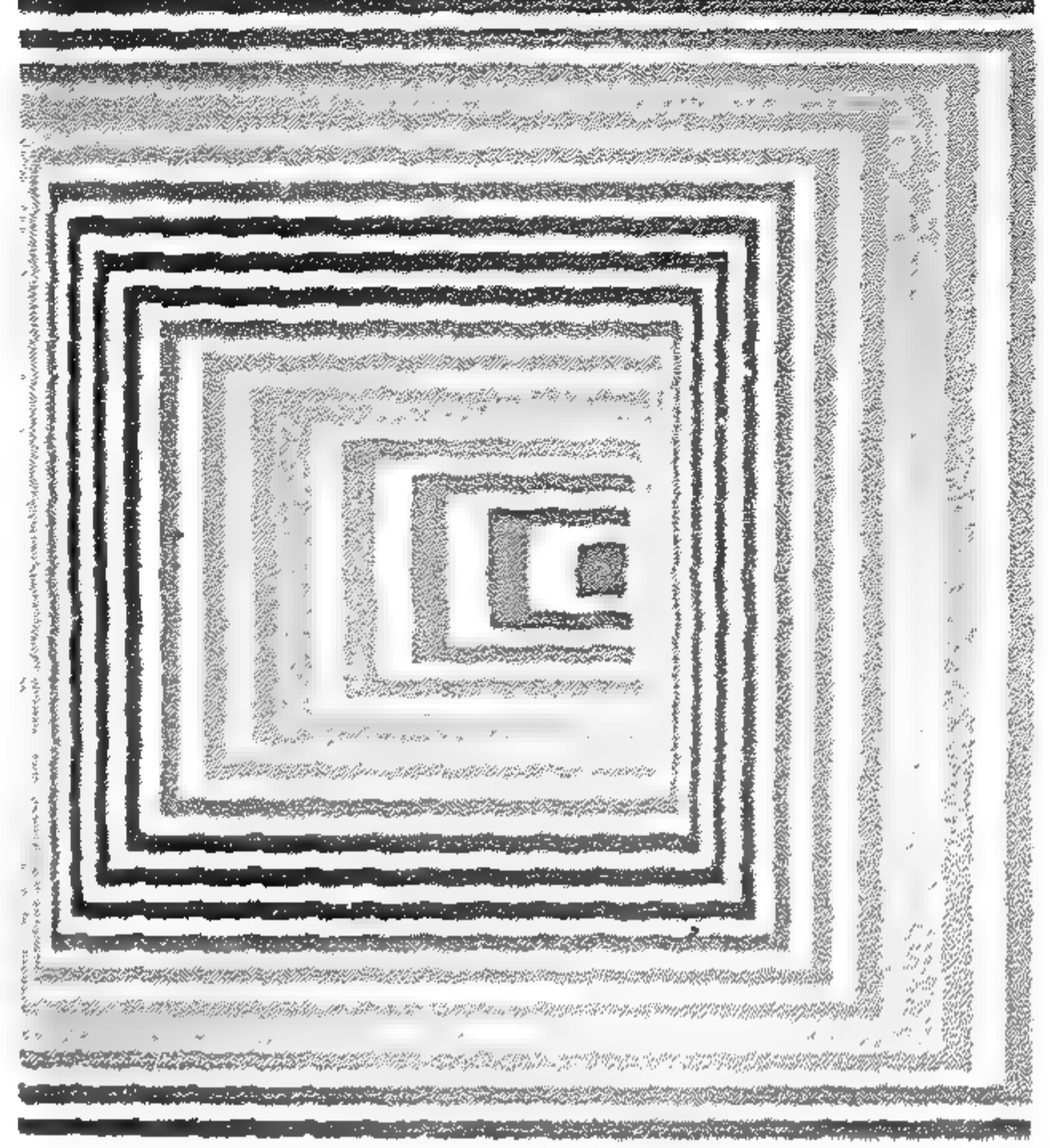
٩٩ - المكعب الثلاثي «ك»
«فازاريللي، فيكتور»

Vasarely, Victor
Tridem K



١٠٢ - فيغا - كونتوش
«فازاريللي، فيكتور»

Vasarely, Victor
Vega-Kontosh



١٠١ - فونال (كي. اس. زد)
«فازاريللي، فيكتور»

Vasarely, Victor
Vonal KSZ



١٠٤ - هنود أمريكيون شماليون
«كورير وآيفز»

Currier & Ives
North American Indians



١٠٣ - في فترة الظهيرة
«هومير، وينسلو»

Homer, Winslow
The Nooning

فن الشعب Pop Art (الواقعية الجديدة New Realism

أو الدادية الجديدة New Dada)

يسمى فن الشعب أو الـ popular art بالواقعية الجديدة وبالدادية الجديدة أيضا. (٥٩) اهتم «البوب آرت» بالفن التجاري، وفن الإعلانات والصور الهزلية. وقد بدأ في أمريكا منذ أواخر الخمسينيات وانتشر في الستينيات واشتهر من هذه المدرسة كل من:

١ - جاسبر جون المولود بنيويورك عام ١٩٣٠ م Jasper Johns.

٢ - روبرت راوسنبرج Robert Rauschenberg الذي ولد عام ١٩٢٥ م بنيويورك أيضا.

٣ - لاري ريفرز Lary Rivers (١٩٢٣ م).

وعملوا جميعاً في شتى صروب الفن، مستخدمين كل ما أمكنهم من أشياء، وخامات وأنتجوا بطريقة الترديف collage، والتجمع assemblage، ولهم أعمال كثيرة في متاحف عدة وصلات عرض.

الفن الأدنى / المختزل Minimal Art (الفن الابتدائي Primary Structure Art

أو الفن الألفبائي ABC Art)

ظهر الفن الأدنى minimal في الولايات المتحدة الأمريكية في أواخر الستينيات وقد سمي أيضا بالفن الابتدائي أو الفن الألفبائي. ويهتم هذا الفن بخلق تكوينات لها أحجام أساسية أو أولية وألوان مسطحة. توحى بخطوط ومساحات وأحجام هندسية ويمكن ابتداء هذا الفن بأي وسيلة، حتى من خلال الحرف المعتادة كالنجارة أو الحدادة أو بمساعدة الآلات الحديثة. فدور الفنان قد يكون الإشراف والمراقبة فقط بعد إعداد التصميم الأول. وأغلب الأعمال في هذا الفن تكون مجسمات أو ذات أبعاد ثلاثية Three-dimensional وأشهر فنان في هذا المجال هو كارل اندريه Carl Andre النحات الذي كانت أغلب أعماله النحتية تبنى من الطوب العادي.

الواقعية الأسمى Super Realism

ظهرت مدرسة الواقعية الأسمى في أمريكا في العقد الماضي أي في السبعينيات من هذا القرن. وقامت الحركة كرد فعل ضد التجريد، فكان فنانونها ينقلون الأشياء نقلاً مبالغاً في دقته، ونافسوا آلات التصوير «الكاميرات» في ذلك ولهذا سميت الحركة نفسها «الواقعية الفوتوغرافية» Photo Realism وقد سميت أيضاً باسم الواقعية المفرطة hyper realism.

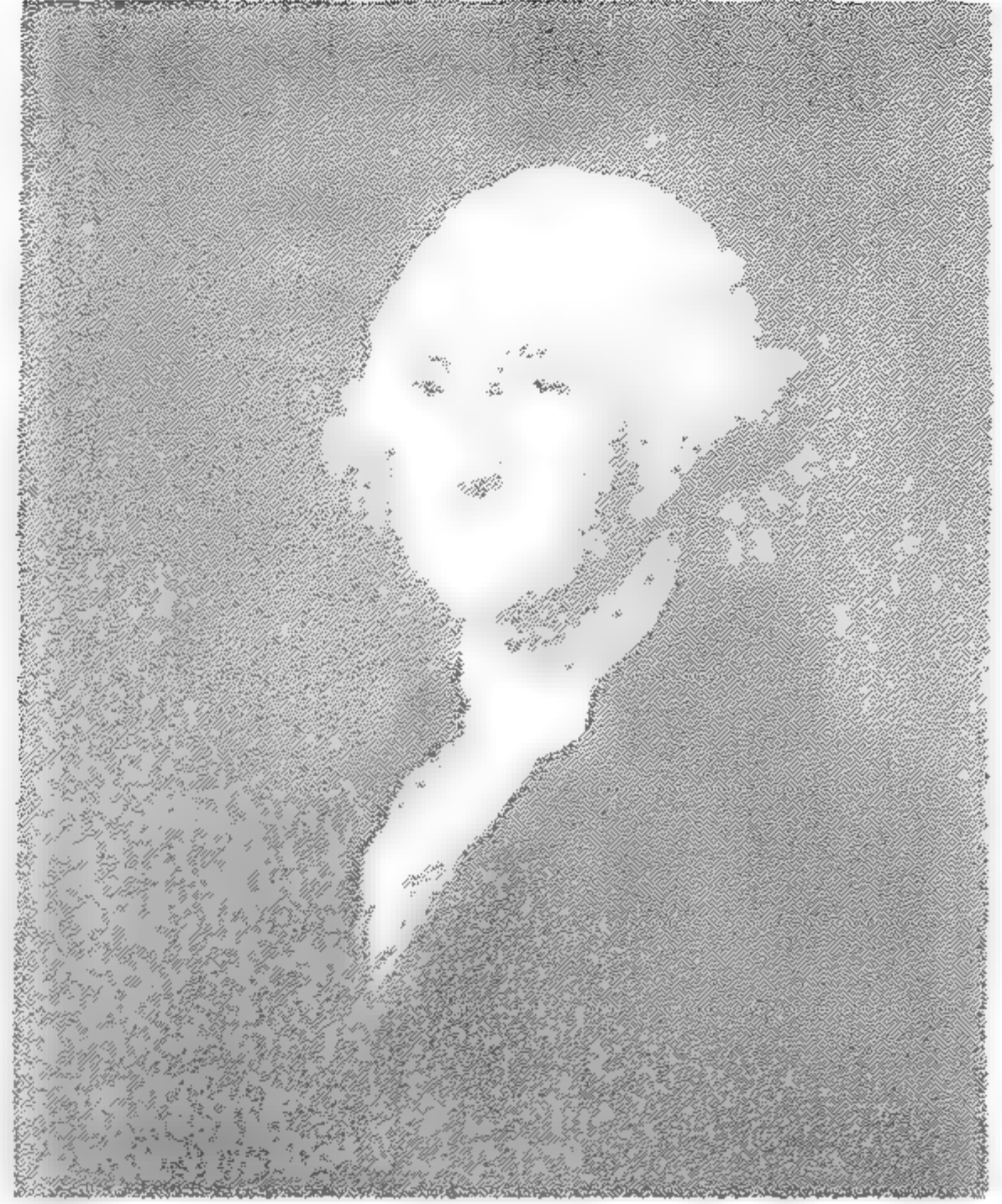
وفي مجال النحت فإن النحات ممن يؤيدون هذه المدرسة يلجأ إلى الصب المباشر على الشخص أو الشيء الذي يريد أن يصنع له تمثالا. وقد أبدع بعضهم أعمالاً غاية في الدقة في مجال الخزف وأشهرها حقيبة القولف (Golf Bag) التي صنعتها مارلين ليفين Marlyn Levine والتي لا يشك المشاهد في أنها مصنوعة من الجلد.

وفي مجال التصوير اشتهرت لوحة فرانز جيرتش Franz Gertsch «المكياب» فكل من يشاهد هذه الصورة لا يمكن أن يصدق أنها رسم إنسان وأنها ليست صورة ضوئية (فوتوغرافية).

وقد أجاد مصورو هذه المدرسة ما يسمى بالتلوين الخادع deceptive painting أو غش العين to fool the eye وهذا المصطلح أصله فرنسي trompe-l'oeil.

المفاهيمية Conceptual Art

ظهرت المفاهيمية في الستينيات واستمرت حتى بداية الثمانينيات من هذا القرن. والمفاهيمية ليست لها طريقة واحدة في التعبير، فهي تشترك مع نظيراتها من المدارس التشكيلية الأخرى في كثير من الأشياء. وكلمة المفاهيمية مصطلح يطلق على أعمال فنية ليس من الضروري أن تكون أشياء ملموسة. فالمهم هو فكرة العمل الفني، والتحقق من قيمته النظرية والكلمة المكتوبة تمثل وسيلة مهمة في عرض الفكرة. . . «فقد يحمل العمل الفني تصريحات من الفنان، أو صورة ضوئية (فوتوغرافية) من موقف



١٠٥ - جورج واشنطن

«ستيوارت، جلبرت»

Stuart, Gilbert

George Washington

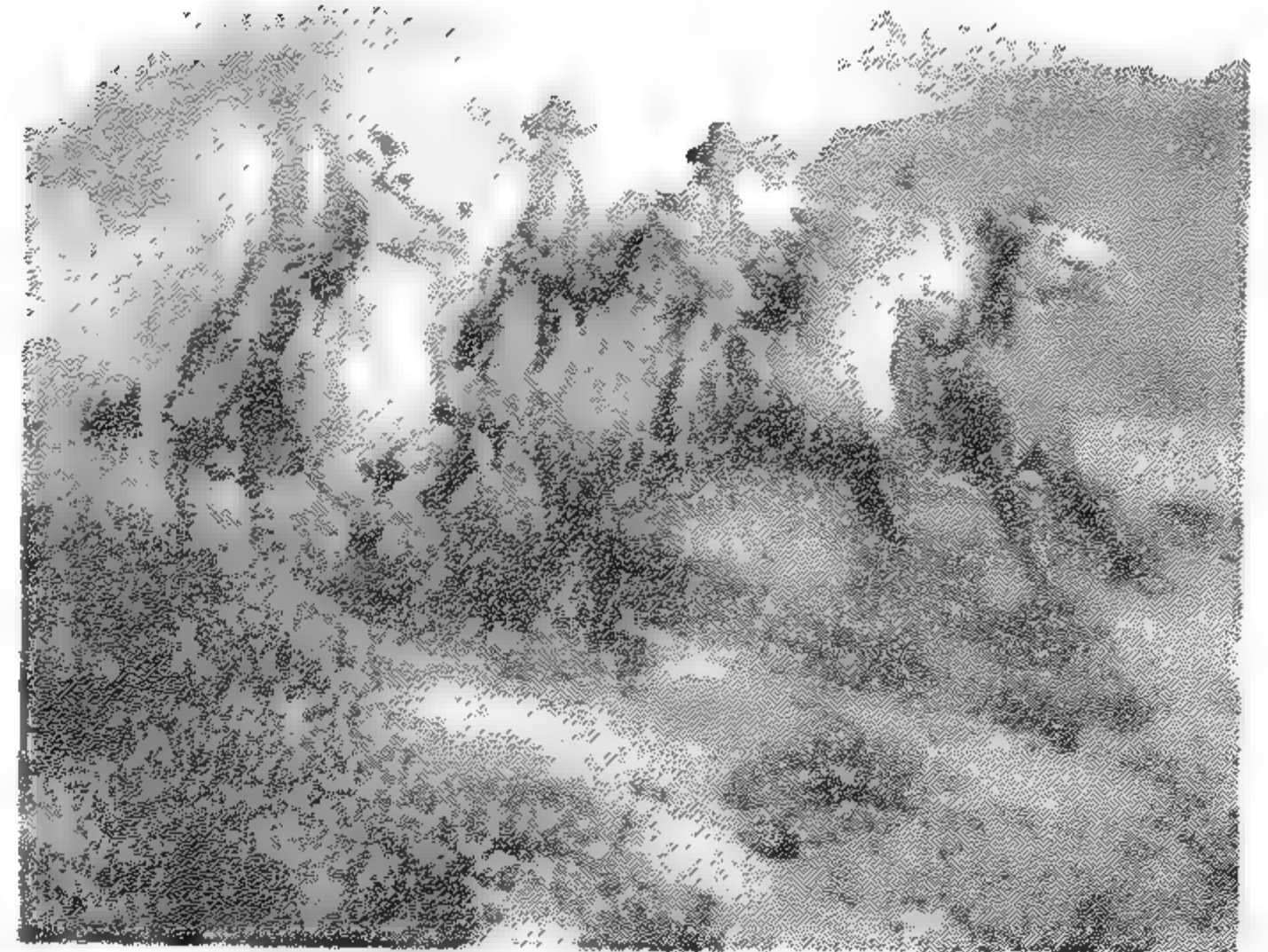


١٠٦ - بعد المدرسة

«ستيفنسن، هارولد»

Stevenson, Harold R.

After School



١٠٧ - فرسان الفجر

«جونسون، ف. ت.»

Johnson, F. T.

Riders of the Dawn



١٠٨ - «أطلقه يا بيل»

«ريمington، فريدريك»

Remington, Frederic

“Turn Him Loose, Bill”



١١٠ - المظلة الخضراء

«سيرجنت، جون سينجر»

Sargent, John Singer

The Green Parasol

١٠٩ - تجار الفراء على الميسيسيبي

«بنغام، جورج كاليب»

Bingham, George Caleb

Fur Traders on the Missouri

١١٢ - دراسة بالرمادي والأبيض (أم الفنان)

«ويسلر، جيمس ماكنيل»

Whistler, James McNeill

*Study in Grey and White,**“The Artist’s Mother”*

١١١ - القبعة الممزقة

«سولي، توماس»

Sully, Thomas

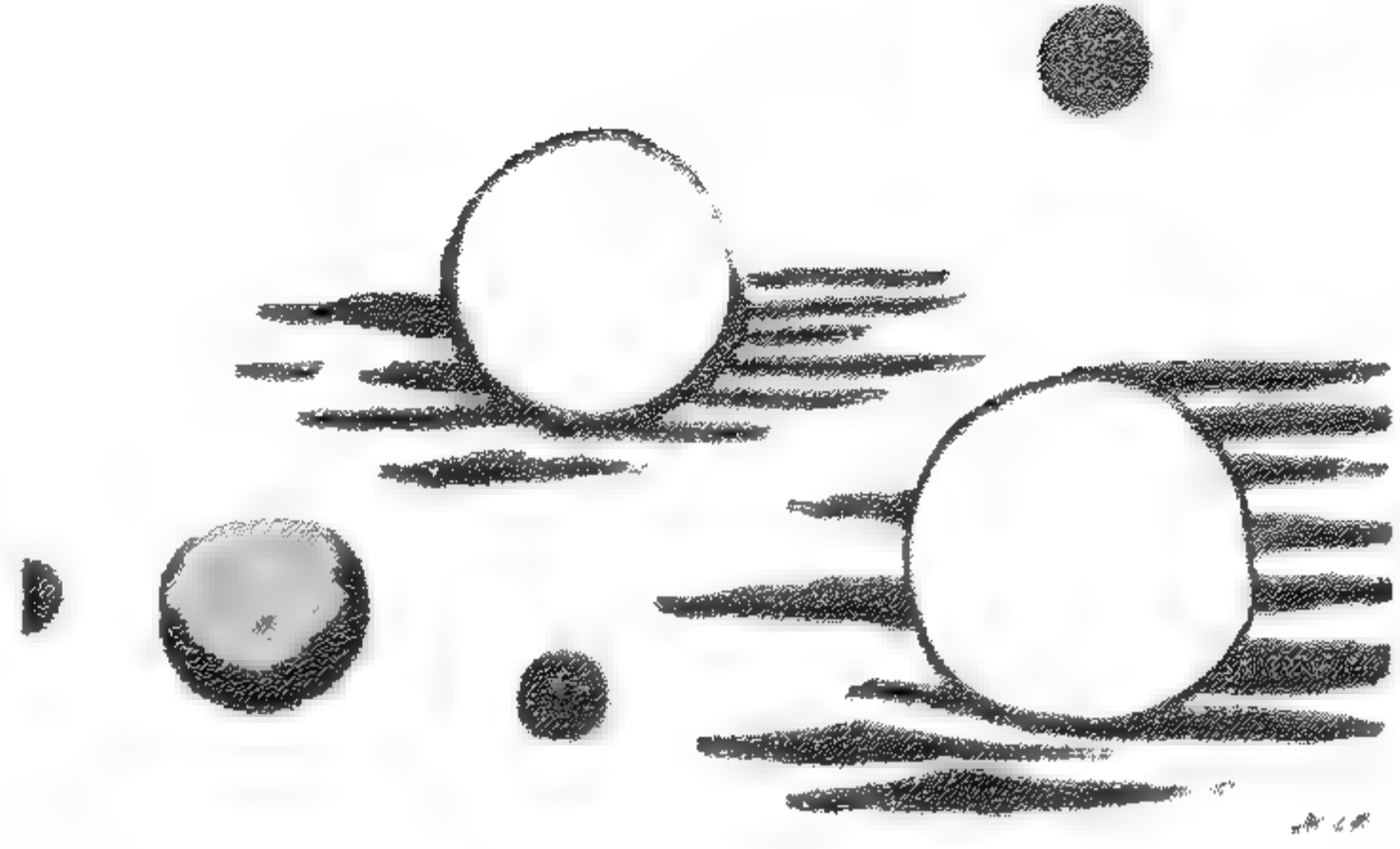
The Torn Hat



١١٤ - شيبا

«بيردن، رومير»

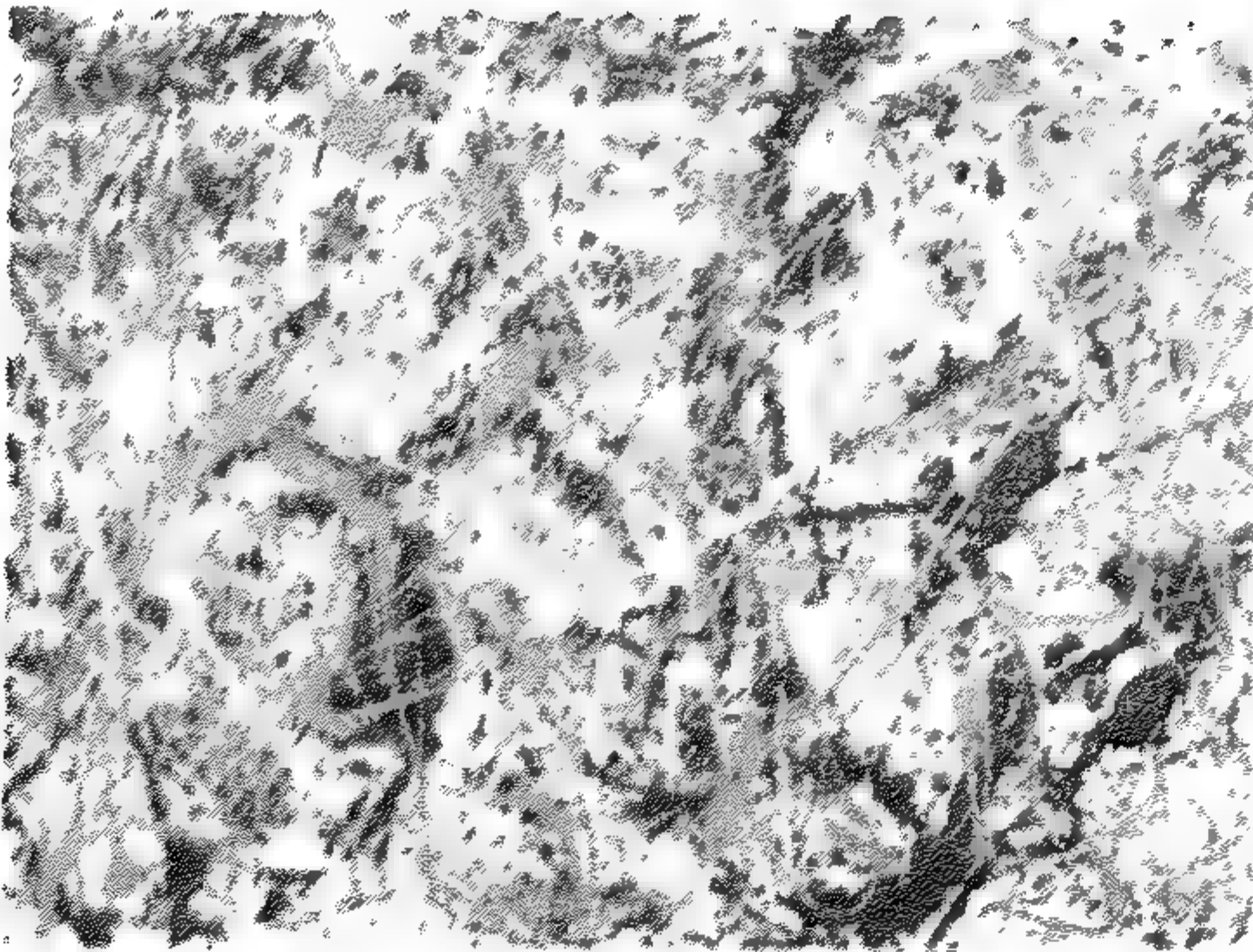
Bearden, Romare
She-Ba



١١٣ - النجوم

«كالدر، الاسكندر»

Calder, Alexander
The Stars



١١٦ - تلوين (١٩٤٨م)

«بولوك، جاكسون»

Pollock, Jackson
Painting (1948)



١١٥ - برتقالي وأصفر (١٩٥٦م)

«روثكو، مارك»

Rothko, Mark
Orange and Yellow (1956)



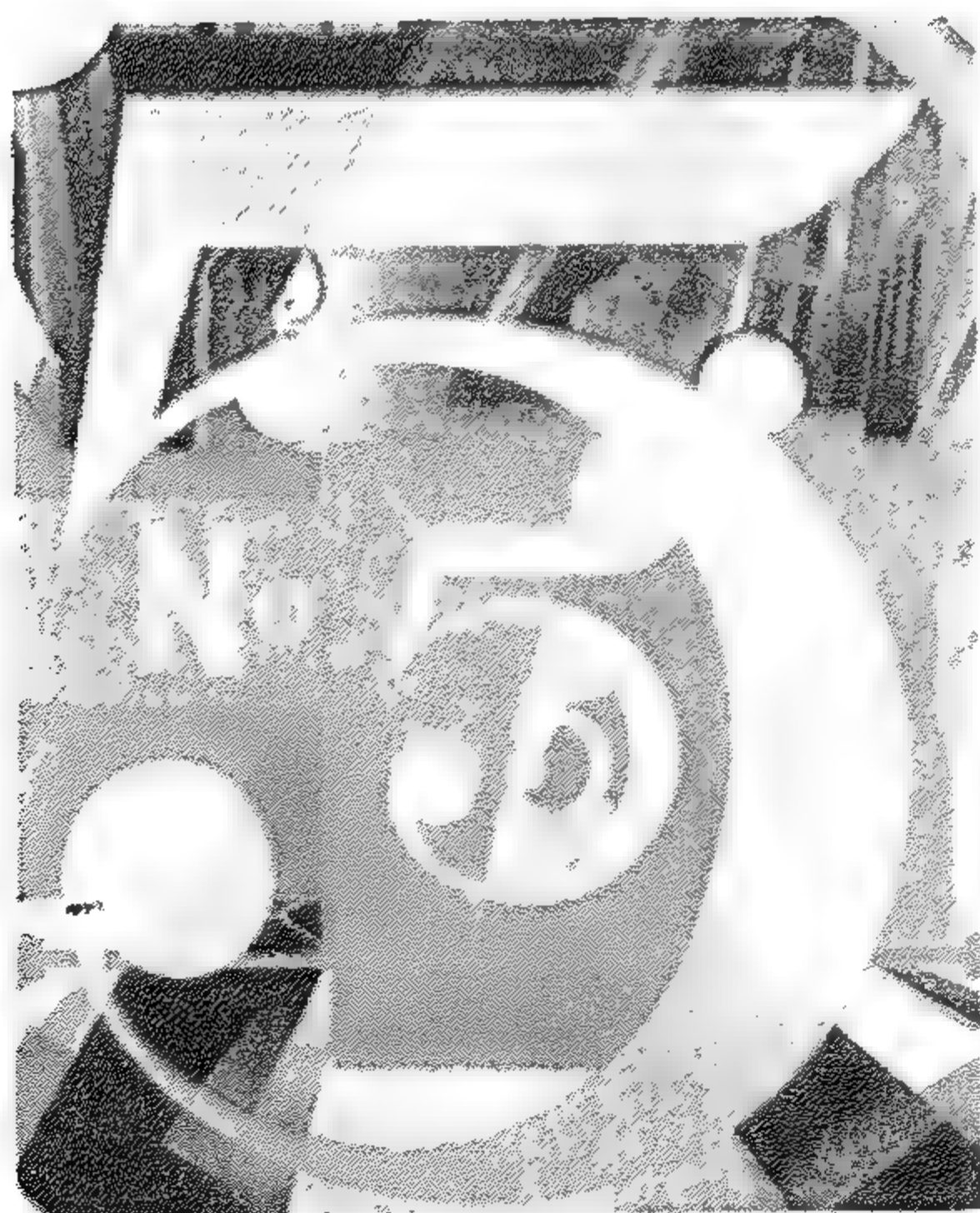
١١٨ - تكوين
«بولوك، جاكسون»

Pollock, Jackson
Composition



١١٧ - جدارية
«بولوك، جاكسون»

Pollock, Jackson
Mural



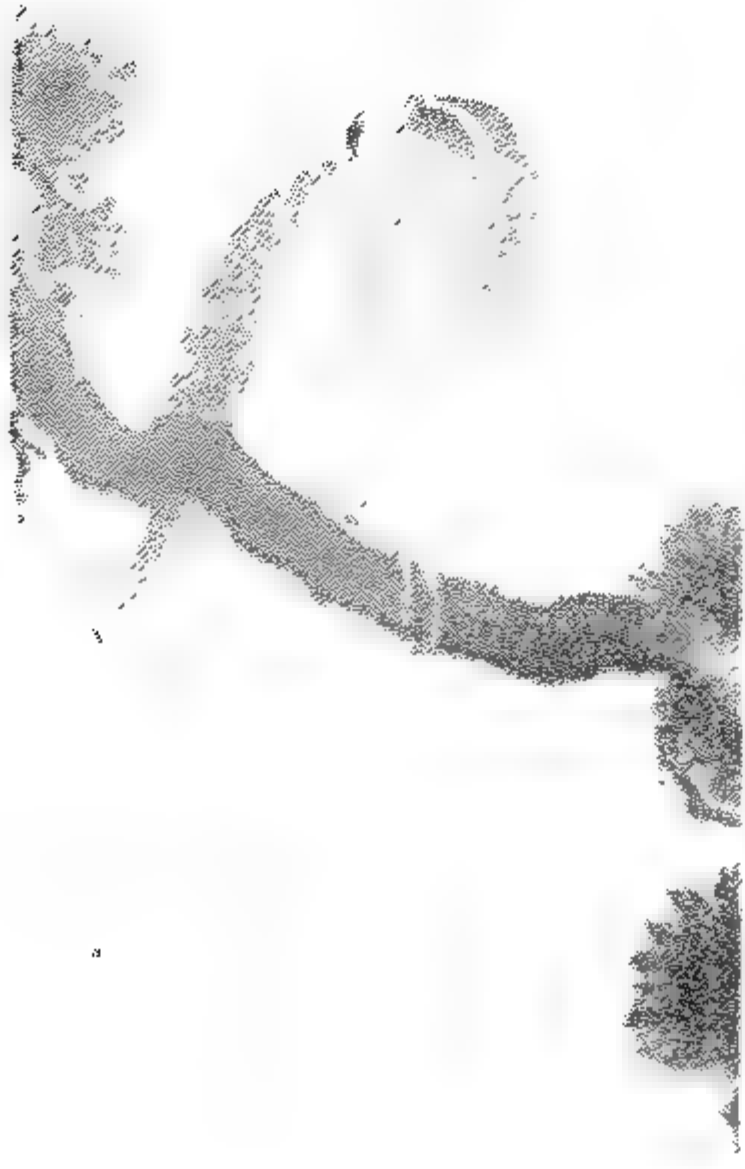
١٢٠ - الرقم خمسة بالذهبي
«ديموث، شارلس»

Demuth, Charles
Figure Five in Gold



١١٩ - الساعة صباحا
«هوبر، ادوارد»

Hopper, Edward
Seven a.m.



١٢٢ - صقر على فرع
«شو، صن»

Sho-Son
Falcon on a Branch



١٢١ - طيور في شجرة الخيزران
«شو، صن»

Sho-Son
Birds in Bamboo Tree



١٢٤ - أربع منجزات رقم (٢)
«تويوهيرو، أوكاجوما»

Toyohiro, Okajuma
Four Accomplishments No. 2



١٢٣ - الغايشا (اليابانية) والوصيفة
«تويوكوني»

Toyokuni
Geisha and Maid



١٢٦ - الشمس

«ريد، لويس»

Rhead, Louis

The Sun

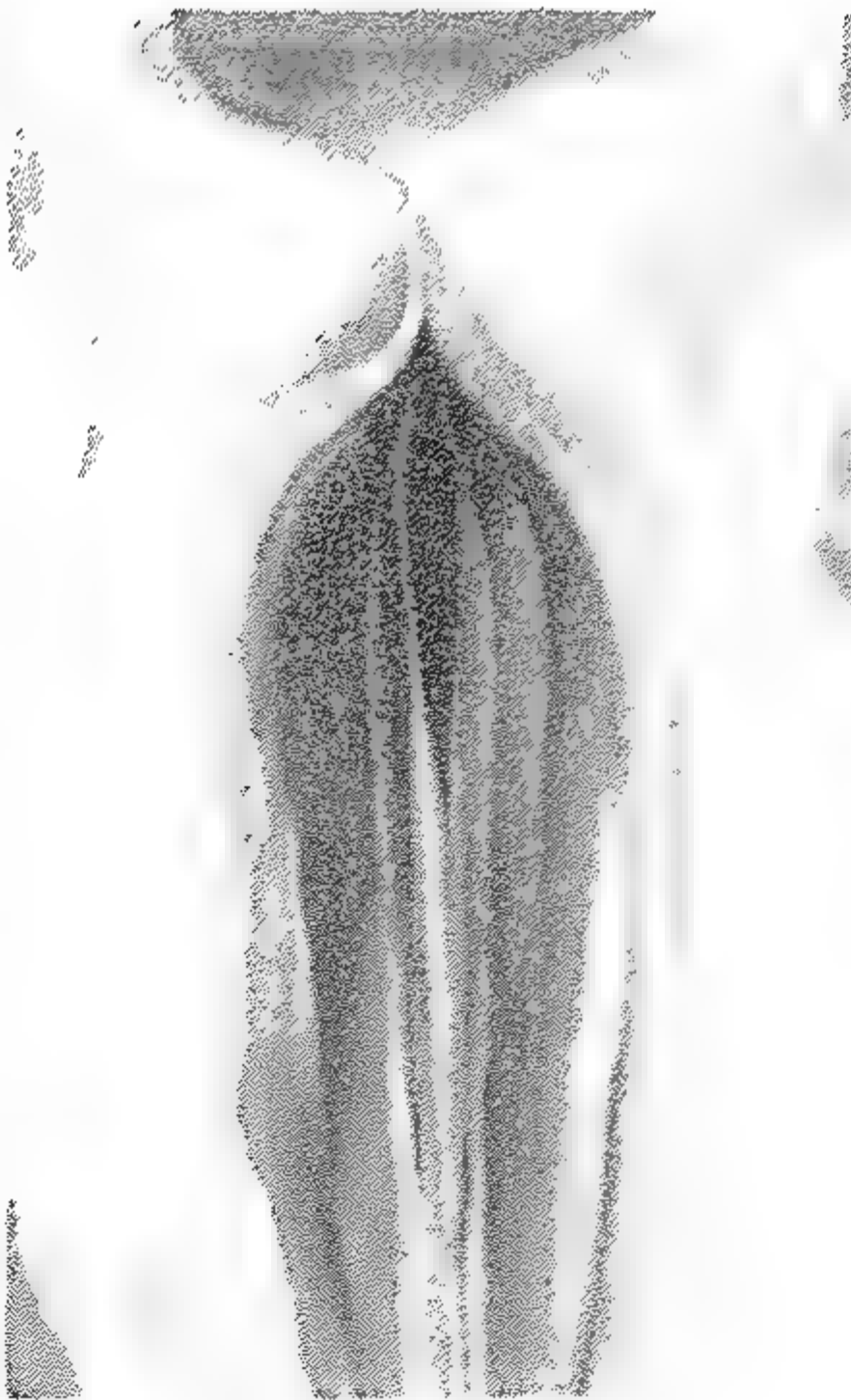


١٢٥ - الملصقة ١٨ يناير - ١٢ فبراير

«شان، بين»

Shahn, Ben

Poster Jan 18 - Feb. 12



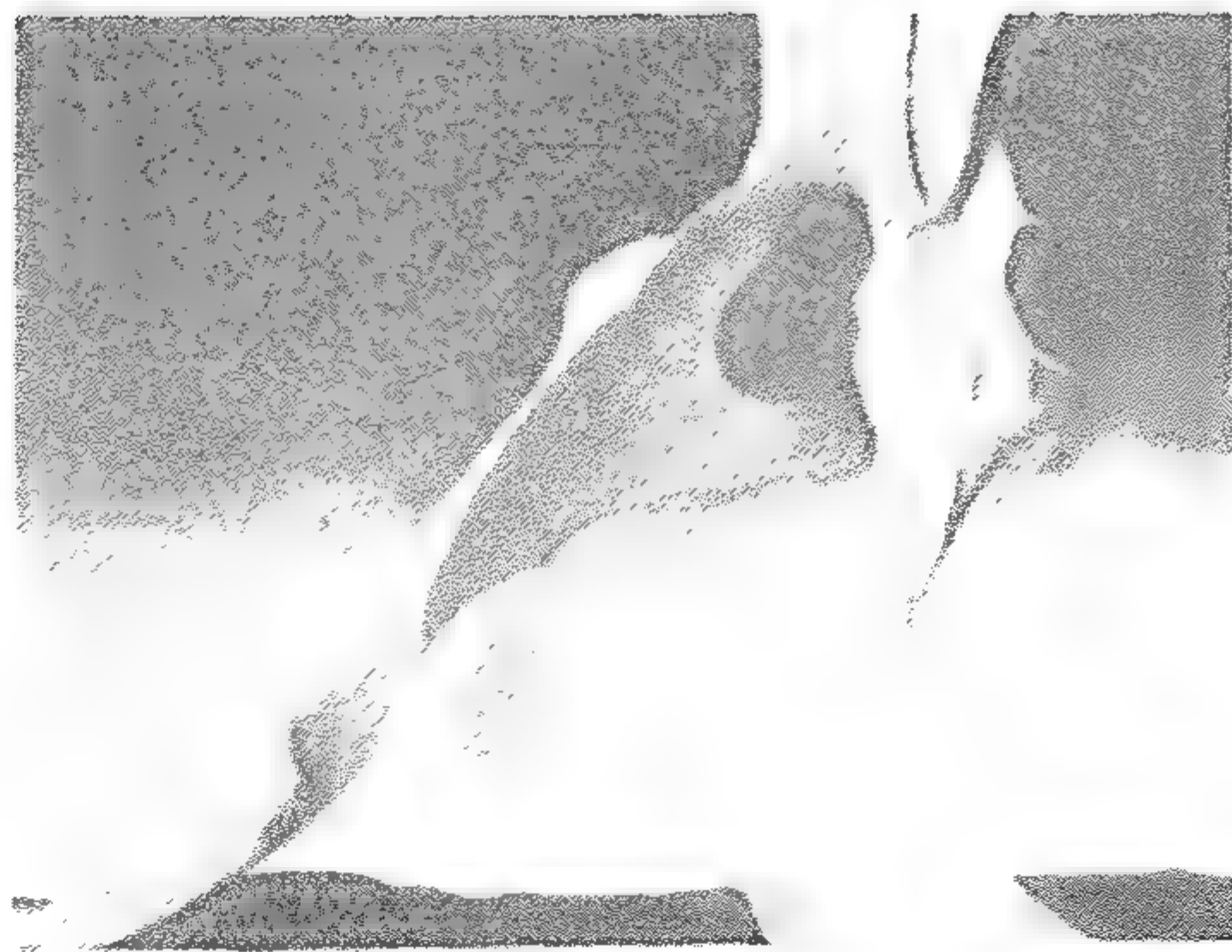
١٢٨ - الخط الرمادي بالأسود والأزرق والأصفر

«أوكيفي، جورجيا»

O'keeffe, Georgia

Grey Line with Black, Blue and

Yellow



١٢٧ - تجويف الحوض مع المسافة

«أوكيفي، جورجيا»

O'Keeffe, Georgia

Pelvis with the Distance.

معين، تم اختياره أو إعداده بيد الفنان - غير أن المصطلح يطلق على أنشطة مختلفة وممارساتها عديدة ولم يحدد تحديدا واضحا. « (٦٠)

وأشهر المفاهمين هم لورانس وينر Laurance Weiner ، وجوزيف كوساث Joseph Kosuth ، وبروس نومان Bruce Nauman.

التعبيرية الجديدة New Expressionism وما فوق المفاهيمية Post Conceptualism ظهرت التعبيرية الجديدة في أواخر السبعينيات من هذا القرن في أوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية. وهذه المدرسة تحاول إحياء التعبيرية الألمانية التي ظهرت في مطلع هذا القرن، والفن الرومانسي الحديث الذي يظهر الأشكال والأحجام الطبيعية ولا يغير إلا القليل من مظاهرها.

سميت هذه المدرسة بأسماء مختلفة في بلاد مختلفة. وكان أول ظهورها في ألمانيا على يد الفنانين جورج بيزلitz George Baselitz وريتر فيتنج Rainer Fetting وانسلم كيفر Anselm Kiefer. وسميت وقت ظهورها بألمانيا بمدرسة الوحوش الجدد (Neue Wilden).

وسميت في أمريكا بمدرسة التصوير الرديء Bad Painting وأهم أتباعها هناك جوليان اسكنابل Julian Schnabel وفي إيطاليا تزعمها ساندروجيا Sandro Chia وأطلق عليها اسم ما بعد المستقبلية Post Faturism.

أما ما بعد المفاهيمية فهي المدرسة المنتشرة اليوم في أوروبا وأمريكا وليس فيها شيء جوهري يميزها عن المفاهيمية التي ظهرت منذ حوالي العقدين من الزمان.

وعلى كل فإن المدارس المعاصرة متداخلة تداخلا واضحا في طريقة العمل، وفي التبسيط، وفي التجريب بالخامات المختلفة الحديثة. ومنذ مطلع هذا القرن، أصبح من العسير جدًا تمييز مدارس الفنانين بأعمالهم، خاصة وأن الفنان قد يبدأ بمدرسة، ثم يغير للأخرى، وخير مثال لهذا بابلو بيكاسو الذي تزعم أغلب المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة.

(٦٠) Judy Martin, *Longmans Dictionary of Art*. London: Longman's Group Ltd., 1986, pp. 49-50.

النقد الفني

- الشكل والمضمون ● التكوين ● الألوان ● الحركة في العمل الفني
- الإيقاع في العمل التشكيلي ● التوازن: أنواعه وأقسامه ● الفنانون وقواعد الفن ● الإنتاج الفني المعاصر

الشكل والمضمون

لا يمكن للنقد أن يكون سليماً ما لم يكن مبنياً على أسس واضحة، وله معايير محددة. ولا يمكن للناقد أن ينتقد عملاً فنياً ما لم يفهمه الفهم التام. ولنقد أي عمل فني لابد من النظر إليه من جانبين وهما:

١ - الشكل Form.

٢ - المضمون Content.

فالشكل في العمل الفني التشكيلي يكمل المضمون، وطبيعي أنه قد تكون هناك أعمال فنية ذات أشكال جيدة ومضامين ضعيفة، وقد تتسم بقوة المضمون وضعف الشكل.

والمضمون أو الرسالة التي يريد الفنان أن يقولها عن طريق عمله الفني قد تكون كبيرة أو صغيرة، ذاتية أو موضوعية، خاصة أو عامة، محلية أو عالمية.

فإذا ما تحدثنا عن لوحة بيكاسو مثلاً (الجرنيكا Guernica) فإننا لابد من أن نتحدث عن مضمونها (Content) وهو الحرب الأهلية الأسبانية (أو الحرب عامة)، وأيضاً لابد من التحدث عن شكلها (Form) ويشمل حديثنا عن شكلها، خطوطها،

والوانها، والمساحات التي بها وغير ذلك. وإذا كان العمل الفني الذي ننقده هو قصيدة شعرية فإن الشكل يشمل التفعيلات والموسيقى الشعرية، وإيقاع الكلمات ولغة الشاعر، وعلاقة الكلمات ببعضها، وهكذا. أما مضمون القصيدة فهو القول الذي يريد أن يخبرنا به الشاعر وقد يكون عن الحرب أو السلام أو عن تجربة ذاتية مرت بالشاعر، أو تصورهما.

والمضمون أو المحتوى في العمل الفني من العسير حصره فمواقف الناس من الأعمال الفنية ودورها يختلف من فنان لآخر ومن بلد لآخر ومن زمن لآخر. فهناك من يرى أن الفن وجد في الأصل للترفيه عن الإنسان، ولتخفيف آلام الحياة عليه. ومن يرى أن الفن سلاح، وأن للفن دور كبير في الحياة يمكن أن يؤديه.

ومن الصعب جدًا تقويم الأعمال الفنية في عالم اليوم لتعدد المدارس الفنية، ولاختلاف وجهات النظر، وفلسفات الفن، والجمال. ومن هنا اختلط علم الجمال aesthetic بالنقد criticism.

والفن لغة تخاطب الوجدان. وهو لغة كاملة لها حروفها الخاصة ومفرداتها وتعابيرها الخاصة، التي ينبغي تعلمها لتسهيل علينا مهمة الاتصال والتخاطب بهذه اللغة. فالإنتاج الفني هو بمثابة الرسالة التي يرسلها الفنان، والشكل الفني (لوحة، قطعة نحت أو خزف أو معزوفة) هو الوسيلة التي يتوصلها لتوصيل رسالته إلى المتلقي. والمتلقي عندما يستقبل رسالة الفنان لابد من أن يتأثر بها ويتفاعل معها. وقد يعبر عن ذلك للفنان، وتحدث عملية تغذية راجعة feed back ويتم الاتصال والتعلم عن طريق الفن. وتجدر الإشارة هنا إلى أن أول من حدد الحدود وقعد القواعد للتربية عن طريق الفن هو السير هيربرت ريد^(١) في كتابه التربية بواسطة الفن.

التكوين Composition

يتكون العمل الفني التشكيلي من جزئيات تتجمع لتنتج الكل أو تنتج الموضوع أو التكوين composition.

(١) Herbert Ready, *Education Through Art*, London: Faber & Faber, 1945.

ولكي يتصف أي تكوين بالجمال لابد من الاهتمام بتصميمه . فالتصميم هو التخطيط لتنظيم العناصر المكونة للكل في شكل موحد . وللتصميم عناصر وأسس نعرض أهمها بإيجاز فيما يلي :

١ - النقاط والخطوط

أول عناصر التصميم وأصغرها هي النقطة point ولها تأثير كبير في العمل الفني . فهي يمكن أن تعبر عن الحركة ؛ خاصة عندما تكون في مجموعة . فالنقاط المختلفة الأحجام والألوان توحى بحركة مستمرة داخل العمل الفني .
أما الخط line فله تعريفان :

- ١ - التعريف الفني للخط هو أن الخط نقطة متحركة .
 - ٢ - أما التعريف الهندسي للخط فهو عدد غير محدود من النقاط .
- والخطوط لها صفات عديدة : فقد تكون أفقية أو رأسية ، مستقيمة أو متعرجة أو متكسرة أو متموجة . ولها إيماءات وصفات كثيرة فهي قد توصف وتوحى بالعصبية ، وبالحركة الخفيفة أو الرشاقة ، وبالهدوء وبغير ذلك .

٢ - الأشكال Shapes

تتكون الأشكال بالخطوط فأي خط عندما يبدأ رحلته ويكملها بالعودة إلى نقطة البداية يكون شكلاً من الأشكال . والأشكال قد تكون هندسية ذات أبعاد متساوية ومنتظمة ، أو قد تكون أشكالاً حرة . والأشكال الهندسية كثيرة كالمربع والمستطيل والدائرة ، والمثلث وغيرها . أما الأشكال الحرة فلا يمكن تحديدها أو حصرها . وهناك أشكال إيجابية positive وسلبية negative فالإيجابية هي الأشكال التي يقصدها الفنان والسلبية هي الأرضية أو باقي اللوحة .

٣ - الأحجام Forms

تتكون الأحجام بإضافة البعد الثالث للأشكال ، ويكون ذلك عادة بالتظليل . فالدائرة مثلاً عندما تظلل تتحول إلى كرة ، والمثلث يمكن تحويله إلى حجم هرمي أو مخروطي ، والمستطيل إلى أسطواني . . . وهكذا .

والأحجام أو الأعمال الثلاثية الأبعاد three dimensional يمكن أن تحتوي على بعض المساحات السلبية وهي تلك الفراغات التي تتكون بين أجزاء العمل الفني . وفن العمارة هو أكثر الفنون التشكيلية استخداماً للمساحات السالبة، فهو يحتويها في الداخل .

ويمكن خلق الأحجام بالخطوط أيضاً، وذلك يتطلب مهارة خاصة من الفنان حتى يتمكن من خلق الشعور بالتكوير أو التكعيب، أو غير ذلك .

٤ - الملمس Texture

الملمس يقصد به القيم السطحية للأشياء . فعندما نشاهد أي شيء أو أي عمل فني، فإننا نستطيع أن نتصور ملمسه حتى قبل أن نلمسه . والملمس قد تكون ناعمة smooth ، وقد تكون خشنة rough ، ويمكن للفنان أن يستخدم النوعين في عمل فني واحد . ويمكن تقسيم الملمس إلى قسمين :

١ - حسية tactile وهي التي يمكن لمسها والتعرف على خشونتها ونعومتها عن طريق حسي - كالملمس باليد .

٢ - بصرية visual وهي التي نشاهدها في الأعمال الفنية كما في لوحات الفنانين حين يستخدمون طبقات سميكة من الألوان وهي الطريقة المعروفة باسم (impasto) ، وأيضاً في فنون التريفي collage حيث يلصق الفنان قطعاً من الأوراق والأقمشة الخشنة أو الناعمة لتعطي شعوراً خاصاً بالملمس .

الألوان Colours

تنقسم الألوان إلى قسمين رئيسيين :

(أ) ألوان أولية primary colours وهي الأزرق والأصفر والأحمر .

(ب) ألوان ثانوية secondary colours وهي الأخضر والبرتقالي والبنفسجي .

فالألوان الفرعية هي التي يمكن الحصول عليها بخلط لونين أساسيين، فالأخضر هو ناتج عن خلط الأزرق والأصفر، وهكذا .

وهناك تقسيمات أخرى كالألوان الحارة والباردة فالألوان الحارة هي الأحمر والبرتقالي والأصفر، والباردة هي الأزرق Blue والأزرق المخضر blue green والأزرق البنفسجي blue violet.

ولدراسة الألوان يمكن رسم دائرة وتقسيمها إلى ١٢ جزءاً متساوياً تشمل الألوان الأساسية الثلاثة، والفرعية الثلاثة، والألوان التي بينها، فيكون ترتيبها على النحو التالي: الأزرق blue، الأزرق البنفسجي blue violet، البنفسجي violet، البنفسجي المحمر red violet، الأحمر red، البرتقالي المحمر red orange، البرتقالي green، الأخضر green، الأزرق المخضر green blue.

والألوان التي تقابل بعضها في عجلة الألوان هذه تسمى الألوان المكملة complementary colours.

وهناك الألوان المحايدة neutral، وهي الرمادية greys والتي تنتج من خلط الألوان المكملة لبعضها أو المتقابلة على عجلة الألوان، إضافة إلى اللونين الأبيض والأسود.

القيمة Value

يقصد بالقيمة (value) الفاتح والغامق من اللون، ويمكن الحصول على اللون الفاتح بإضافة اللون الأبيض إلى اللون الذي نريد أن نجعله فاتحاً. كما يمكن الحصول على درجة غامقة من اللون نفسه وذلك بإضافة اللون الأسود إلى اللون الذي نريد أن نغمقه. واللون الذي نغمقه بالأسود يصبح ذا قيمة منخفضة low value. وإذا ما وضعت الألوان المكملة متجاورة فإن كل واحد منها يبدو قوياً ومشعاً، وكذلك يمكن أن نجعل أي لون مشع أو قوي إذا ما حددناه بلون أغمق منه.

الحركة في العمل الفني

الحركة movement في الأعمال التشكيلية يمكن أن تكون حقيقية، كما في فن النحت المتحرك mobile، ويمكن أن تكون وهمية يتصورها المشاهد للعمل الفني كما

في فن الخداع البصري optical art فعن طريق الخطوط فقط يستطيع الفنان أن يوحي بحركة الشيء رغم أنه ثابت في الحقيقة .

«وخلق الشعور بالحركة في العمل الفني شيء اختياري بالنسبة للفنان كسائر مواضيع الفن . فبعض الفنانين يجرون وراء تحقيقه، وبعضهم يعتمد تجاهله، ففي الفنون (الكلاسيكية) نجد أن فكرة الحركة كلها قد رفضت . فالفن (الكلاسيكي) كان يهدف إلى خلق صور محافظة غير عاطفية لتعطي قيمة خالدة، ولهذا رفض أي حركة وقتية، فهذه الأشكال المثالية خلقت لتعطي ثباتاً باقياً.»^(٢)

وهناك لوحات كثيرة نحس فيها بالحركة، وتعطي الشعور بأن الأشخاص الذين بالصورة لن يظلوا على هيئتهم تلك إلا للحظة واحدة . ومن أمثلة ذلك الصور التي تصور أناساً يتسابقون، أو يعملون في حقل أو رحلة . والأمثلة عديدة حتى في الفن المعاصر . فمدرسة الواقعية المفرطة super realism تنقل الحياة نقلاً مباشراً أشبه ما يكون بنقل آلات التصوير الضوئي . وخير مثال لذلك لوحة الفنان مايكل ليونارد Michael Leonard التي تصور عمالاً أثناء إنشائهم لمنزل .

أما الصور «الثابتة» فيمكن التمثيل لها ببعض أعمال روفائيل وليوناردو دافنشي «كالموناليزا» الثابتة «الوقورة» .

وقد يعبر بعض الفنانين عن الحركة بتكرار بعض الأشكال، أو بتصوير الشخص الواحد في مواقف مختلفة . وفن الجماهير «البوب» Pop ذاخر بنماذج من هذا النوع متمثلة في الصور التي تروي بعض القصص .

الإيقاع في العمل التشكيلي

كلمة الإيقاع rythm قد استعيرت من عالم المسموعات إلى عالم المرئيات . فالإيقاع معروف في الموسيقى، وفي الشعر بأوزانه وتفعيلاته وموسيقاه . أما في الفن التشكيلي فإن الإيقاع متصل بحركة عين المشاهد، وتنقلها في العمل الفني . كما في حركة العين بين الوحدات الزخرفية المكررة . أو بين العناصر المختلفة للعمل الفني .

(٢) David A. Lauer, *Design Basics*, 2nd ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1985, p. 219.

فإذا ما كان العمل الفني مكوناً من عناصر تصور خطوطاً مستقيمة مختلفة في درجتها اللونية فإن العين تتحرك بطريقة موقعة، مكررة ووقوع العين على خط قوي يختلف عن وقوعها على خط خفيف أو باهت اللون. فمثل هذا التنقل يشبه الإيقاع الموسيقي المتنوع.

غير أن الأعمال الفنية يمكن أن يكون منها إيقاع يختلف عن هذا النوع. فإذا ما كانت الخطوط دائرية ومختلفة في أحجامها وتكون أشكالاً غير متساوية فإن الإيقاع هنا يكون من نوع مخالف للنوع الذي تحدثه الخطوط الرأسية المتنوعة.

والإيقاع في الأعمال التشكيلية يمكن أن يحدثه تكرار الألوان وتنوعها، وتكرار الملامس وتنوعها أيضاً، وقوة الخطوط ورقتها، وتنوع الأشكال وتكرارها.

وهناك نوعان من الإيقاع:

(أ) الإيقاع المتناوب Alternating rythm

وهو الذي يحدث عند مشاهدة خطوط أو مساحات متجاورة ومختلفة في قوتها أو في درجة لونها. أو كالذي يحدث بين المساحات الايجابية والسلبية.

(ب) الإيقاع المتتالي Progressive rythm

أو progression وفي هذا النوع من الإيقاع فإن الشكل يتكرر مع تغيير منظم، ليعطي شعوراً بنمط متتابع.

ويكون هذا الإيقاع بتنوع متتالي لحجم الشكل مع إمكان أن يكون اللون، والقيمة واللمس عناصر متغيرة. وأمثلة هذا النوع كثيرة في الحياة، فالشارع يمكن أن تحدث منازلها المتعاقبة هذا النوع من الإيقاع كما يمكن إيجاد هذا الإيقاع بمثلثات متراصة أو بمجموعة دوائر متداخلة.

التوازن في العمل الفني

التوازن balance شيء مريح للنفس في الحياة العامة، فالأشياء غير المتزنة تشعرنا بالخطر كالانحناءات الشديدة أو الميلان الشديد لشجرة أو مبنى. وهذا الشعور قد يحدث عند مشاهدة عمل فني إذا ما خلا تكوين هذا العمل الفني من توازن. فعندما

نشاهد أي عمل فني فإننا نتصور عادة وجود محور للتوازن يجعلنا نشعر بتوازن نصفي الصورة أو بعدم توازنها.

ولكل شكل من الأشكال أولون من الألوان «وزن» بصري ويهتم الفنانون غالباً بالتوازن الأفقي horizontal فيوازنون بين جانبي الصورة الأيمن والأيسر، ويوزعون الأشكال بثقل متساوي بين النصفين.

ولكن التوازن الأفقي ليس هو كل ما يجذب اهتمام الفنان فهناك توازن آخر وهو التوازن الرأسي vertical. فنحن نرتاح لرؤية الأشياء الثقيلة على الأرض والأخف منها إلى أعلى ولهذا نرتاح عندما نرى تطابقاً يحدث فيما نشاهده من أشياء. فنرتاح لرؤية لوحة يتحقق فيها مثل هذا التوازن البصري الرأسي.

والتوازن نوعان هما:

١ - التوازن التماثلي symmetrical balance.

٢ - التوازن اللاتماثلي asymmetrical balance.

فالنوع الأول (التماثلي) يتشابه فيه نصفا الصورة، وتكرر الأشكال نفسها بنفس أحجامها وأوضاعها في نصفي الصورة. وقد يُشعر التماثل بالملل غير أنه يناسب المواضيع الوقورة المحافظة. ويكثر استخدامه في فن العمارة حيث يستخدم في المنازل التي نرتاح فيها، وفي المرافق العامة.

أما التوازن اللاتماثلي^(٣) فهو الذي يكون في لوحة تتكون من أشياء لا تتشابه غير أنها تتساوى في شدتها لانتباه المشاهد، وفي وزنها البصري . . . «تذكر أَلغاز الأطفال» أيهما يزن أكثر رطل من الريش أم رطل من الحديد؟ بالطبع فإن كل واحد منهما يزن رطلاً غير أن الكمية والكتلة لكل واحد منهما تختلف اختلافاً كبيراً. وهذا هو روح التوازن اللاتماثلي.

(٣) أمثلة التوازن اللاتماثلي مستقاة من: David Laner, *Design Basics*, p. 44.

والتوازن اللاتماثلي يمكن أن يتحقق بطرق عديدة أهمها:

(أ) التوازن باستخدام الألوان

فالألوان الفاتحة أقوى من الألوان المحايدة، ويمكن إيجاد توازن بين مساحة كبيرة جداً من ألوان رمادية أو محايدة، ومساحة أخرى صغيرة الحجم مكونة من لون أصفر مثلاً، وذلك لأن الألوان الفاتحة «أثقل» في الوزن البصري من الألوان الرمادية أو الباهتة.

(ب) التوازن بالقيمة Value

ويمكن تحقيق التوازن اللاتماثلي باستخدام الفواتح والغوامق، فالمناطق الغامقة والفاتحة يمكن أن توزع بطريقة تحقق التوازن التام للصورة ككل.

(جـ) التوازن باستخدام الأشكال

إن الأشكال الغريبة أو المعقدة التكوين يمكن أن توازن أشكالاً أكبر منها مساحة إذا ما كانت هذه الأخيرة من الأشكال الهندسية البسيطة كالمربع مثلاً. فإذا ما رسم مربع بلون رمادي ورسم شكل آخر غير منتظم باللون والقيمة نفسها فإنها يتوازنان رغم صغر الشكل الأخير وذلك لغرابته، ولشدة أو جذبه للعين.

(د) التوازن باستخدام الملامس

المساحة التي تبدو وكأن ملمسها خشن أو أن لها ملمس محدد، يمكن أن توازن مساحة أكبر منها إذا ما كانت هذه المساحة الأكبر لا تحتوي على ملمس معين، أو كانت ناعمة (رغم أن النعومة ملمس من الملامس).

(هـ) التوازن بالوضع Balance by position

ويمكن تحقيق التوازن بين شيئين مختلفان في الحجم، وذلك بوضع «الأثقل» منهما على مسافة قريبة من نقطة الارتكاز fulcrum أو وسط الصورة. وكثيراً ما تبدو الأعمال التي تعتمد على هذا النوع من التوازن غير موزونة، ولكنها في الغالب تكون طريقة وغير مكتملة.

(و) التوازن بالجذب النظري Balance by eye direction

يمكن تحقيق التوازن اللاتماثلي بجعل الأشياء «الثقيلة» بصرياً تشير إلى عنصر معين من العناصر الموجودة بالعمل الفني وقد يكون صغيراً وخفيفاً بصرياً. على أن التوازن في العمل التشكيلي كله يتحقق باتجاه كل العناصر المختلفة نحوه. وتقسيماً التوازن اللاتماثلي إلى توازن لوني، وقيمي، وشكلي، وملمسي، ووضعى ونظري إنما هي تقسيمات للتوضيح والفهم فقط، لأنها عادة لا توجد منفردة في عمل من الأعمال، فلا بد من تداخلها. والعمل الفني الواحد يمكن أن نلاحظ فيه ثلاثة أو أربعة أنواع من التوازن، متداخلة ومتكاملة. وقد يغلب واحد منها ويغطي على غيره.

الفنانون وقواعد الفن

تختلف نظرات الفنانين ومواقفهم من «قواعد» الفن وأهم القواعد:

- ١ - عناصر التصميم المكونة من الفراغ، والخط، والشكل، والحجم، واللون، والقيمة والملمس.
- ٢ - أسس التصميم وهي الاتزان، الحركة، التكرار، التأكيد، المقابلة، والوحدة.

٣ - المنظور perspective وهو أنواع:

(أ) المنظور الخطي linear perspective.

(ب) المنظور اللوني colour perspective.

(ج) المنظور الهوائي / الفضائي aerial perspective.

فهذه القواعد قد وضعت لتعطي الأعمال الفنية جمالاً موضوعياً، يمكن قياسه. وواضح أنها قد لا تراعى في عمل من الأعمال، ورغم هذا فإن العمل قد يكون جميلاً، بل إن بعض الفنانين قد يهملها تماماً. أو يعتمد إلغاءها من عمله الفني. ورغم هذا يحقق في عمله نوعاً من الجمال.

وكما ذكرنا فلكل عصر من العصور «قواعده» الخاصة بالفن، ومقاييسه التي يتحقق بها الجمال في العمل الفني. وكما ذكرنا في فصل «علم الجمال» فإن الجمال شيء

نسبي ، يختلف الناس في تقديرهم وتقويمهم له ، من بيئة إلى أخرى ، ومن عصر إلى عصر ، كما يختلفون في دور الفن ، وهل الفن يهدف إلى تحقيق الجمال أو تقليده وتصويره ، أم يهدف إلى نقل الحياة كما هي بجمالها وقبحها . ويختلف الفنانون والناس عامة ، في تعريف «القبح الفني» كذلك . وهذه هي النقاط التي يلتقي فيها كل من النقد وعلم الجمال .

بدأت المعارك ضد هذه «القواعد» منذ عصر بعيد غير أنها قد ظهرت بصورة واضحة منذ منتصف القرن الماضي . وظهرت بصورة قوية عند التأثيرين أو الانطباعيين الذين تعمّدوا إهمال كثير من القواعد . ووقفت الأكاديميات ضد هذا «الإهمال» المتعمد لقواعد الفن وعدته نوعاً من العبث . وآخر من اشتهر بمعارضته لكل أشكال التغيير في «قوانين» الفن هو ديفيد David زعيم «الكلاسيكية» في فرنسا . ولكن رغم معارضته ، ومعارضة كثيرين من مؤيديه ، فقد انتصرت التأثيرية وأصبحت مدرسة مشهورة ومحبوبة .

واستمر التغيير والتجاهل للقوانين الفنية بصورة أقوى عند الوحشيين الذي بسّطوا الأشكال ، وحددوها من الخارج بخطوط سوداء قوية ، واستخدموا ألواناً هي أبعد ما تكون (في نظر معاصريهم) من أذواق الناس وأقرب إلى أذواق (الوحوش) . ولهذا نسبوا إليهم .

ولم يقف «تخطيم» القواعد الفنية عند ذلك الحد ، بل أهملت النسب ، وغيّرت الألوان الطبيعية للشيء المراد رسمه بألوان نابذة من الفنان وإحساسه ، فالفنان أصبح يهتم بالقيم التعبيرية وليس بتقليد الطبيعة .

وتطور الأمر إلى إبداع أشياء وأشكال قد لا تمت للطبيعة بصلة ؛ أشياء ممعنة في الخيال والتصوير ، وقد تكون نتاج أحلام مزعجة . وأشياء تخطت الواقع realism إلى ما فوق الواقع sur realism . وجرد آخرون الأشكال الطبيعية من تفاصيلها «تجريداً» كاملاً واهتموا بالخطوط والألوان فقط . واهتم آخرون بالأحجام الأساسية فقط وجعلوا صورتهم تأخذ أشكالاً «تكعيبية» بل إنهم حققوا «التكعيبية» بصور عديدة .

ولم تقف الثورة ضد «قواعد» و«قوانين» و«أسس» الفن مما كانت تعدّه الأكاديميات روحاً للفن ، بل شملت كل شيء ، حتى ظهر من كان عمله الفني

يتلخص في شد لوحة وفتح ثلاث خطوط بالسكين في وسطها، كما في عمل الفنان الأمريكي لوشيو فونتانا Lucio Fontana.

وظهرت مدارس تدعو إلى أن العملية الفنية ليس من الضروري أن يكون لها إنتاج فني ملموس كما في المفاهيمية conceptual وما فوق المفاهيمية post conceptual. وواضح من هذه اللوحة القصيرة إلى عالم الفن ومدارسه أن النقد الفني لا يمكن أن تقعد له قواعد، أو تحدد له حدود يقبلها الجميع. فالخلاف قد اتسعت رقعته والأسس والقواعد لم يعد منها شيء متفق عليه. واتخذ النقاد مواقف ثلاثة من هذا الخلط وهي :

(١) منهم من اكتفى بالوصف، ولا يمكن حتى أن نقول إنه نقد وصفي. وأخذ يسرد هذه الحركات الفنية و«المدارس» بحياد شديد دون نقد تتضح منه رؤية الكاتب إذا ما كانت تؤيد أو تعارض ما يجري في الساحة الفنية.

(ب) ومنهم من أيد هذه الحركات الفنية المعاصرة واعتبرها تطوراً طبيعياً، وعلل رفض الناس بأنهم عادة ما يرفضون كل جديد. وقد رفضوا من قبل كل المدارس عند ظهورها وسخروا منها واسموها بالتأثيرية والوحشية والتكعيبية سخرية من مبدعيها ولكن بمرور الزمن اعتبروها مدارس وأيدوها.

(جـ) ومن النقاد من اعتبر أن كل المدارس التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية عبثاً ولعباً، وأنها لا تقدم جديداً في عالم الفن والإبداع. ولعل أشمل هذه الكتب وأهمها ما يلي :

١ - كتاب ادوارد لوسي اسميث Edward Lucy Smith الحركات الفنية منذ عام ١٩٤٥ (Movement in Art Since 1945). وقد طبع الكتاب عام ١٩٦٩م للمرة الأولى غير أنه أعيد طبعه عدة مرات آخرها وأجودها طبعة عام ١٩٨٦م التي أضاف إليها آخر المدارس والحركات الفنية.

٢ - كتاب جيرى سولتز Jerry Saltz الذي أسماه ما بعد الحدود - Beyond Bounderies وطبعه عام ١٩٨٦م ويشمل كل الحركات الفنية المعاصرة وترجمة لحياة أصحابها وأعمالهم.

فالمصحف لهذين الكتائين - وغيرهما كثير - يرى المدى الواسع الذي يشملته مصطلح «الفن»، ويمكن أن يشعر بصعوبة موضوع النقد.

الإنتاج الفني المعاصر

كانت هناك تقسيمات معروفة في عالم الفنون اعتمدها النقاد وتعارفوا عليها، ومن هذه التقسيمات:

١ - الفنون الجميلة fine arts.

٢ - الفنون التطبيقية applied art.

ولكن لم يعد لهذه التقسيمات وجود في فنون اليوم فقد تداخل كثير مما كان يعد فنوناً جميلة مع ما يعد فنوناً تطبيقية كما حدث عكس هذه أيضاً.

ونقد اللوحات كان ينصب على خطوطها وألوانها، فيتحدث الناقد عن مدى انسجام الألوان وتنافرهما، غير أن السواد الأعظم من «لوحات» اليوم ليست فيها ألوان على الإطلاق فقد تكون بيضاء (والبياض لون بالطبع) لكن الأشكال هي ما تعكسه الأضواء من صور المشاهدين على هذه اللوحات.

وفي مجال النحت لم تعد القطعة النحتية تصور شخصاً، ولم يعد هناك من الفنانين من يقول لعمله الفني النحتي «تحدث يا داود» كما فعل مايكل انجلو. فقد أصبح للنحت صور متعددة منها ما يعلق ويتحرك، ومنها ما يمكن الاستغناء عنه بفكرته فقط concept.

كل هذا من جانب، وفي الجانب الآخر نرى في عالم النحت من لجأ إلى صب الناس والأشياء مباشرة وتلوينها بدقة وإلباسها الملابس الحقيقية المستخدمة اليوم حتى إن المشاهد لا يمكن حتى أن يغامر ليضرب التمثال ويقول له: «تحدث» إنما يتنحى إذا ما جاوره، ليترك له طريقاً يسير فيه. وخير أمثلة لهذا النوع تماثيل دووين هانسون Duane Hanson التي شابه فيها الطبيعة لدرجة لا تصدق.

واتسع نطاق الفن فكثير من الإنتاج العادي الذي ما كان يعد فناً أصبح اليوم من أهم الفنون . وفتحت مدرسة الباوهاوس الطريق ووسعته فنون الجماهير pop art . وفتحت التقنية technology ميادين أخرى للفن ، ووجد النقاد أنفسهم أمام إنتاج فني عظيم تقوم الآلة بإنتاجه كله أو على الأقل إنتاج الجانب الأعظم منه . وظهرت مسألة الاستنساخ للأعمال الفنية وبلغت اليوم حدًا من الدقة يفوق التصور . وأراحت الآلة الفنان . فالنحات لا يحتاج اليوم إلى إزميل بل يمكن أن يقدم نموذجًا صغيرًا في حجم التفاحة أو البرتقالة ليخرجه له المصنع في حجم غرفتين كبيرتين أو أكبر . وأسهمت الخامات الحديثة في تسهيل مهمة التجريب والمغامرة . ولم يعد التلوين يتم بالفرشاة ، ويلمسات متلاحقة أو متجاورة ، بل هناك من المعدات ما ينفث اللون في ذرات صغيرة يمكن التحكم فيها .

كل هذه الأسباب جعلت هناك إنتاجًا فنيًا متنوعًا تنوعًا لا يمكن حصره . فبدلاً من أن كانت الفنون الجميلة والتطبيقية تشمل الرسم ، والتلوين ، والنحت ، والخزف ، والنساج ، وما إلى ذلك مما لا يتعدى العشرة أنواع توسعت الآن لتشمل كل شيء يثير في الإنسان أي إحساس أو شعور بشيء .

ولهذا أصبح موضوع النقد شائكًا ، ومتنوعًا تنوعًا كبيرًا . ومن العسير الاتفاق على قواعد عامة للنقد الفني التشكيلي اليوم . وسنفرد لموضوع النقد التشكيلي المعاصر موضوعًا خاصًا في مكان آخر إن شاء الله .

نشأة وتطور علم الجمال

وفلسفة الفن

- تعريف الاستطيقا والفلسفة ● البدايات الأولى لعلم الجمال ● حدود الجميل عند كانط ● علم الجمال عند الفلاسفة المعاصرين ● علم الجمال بين النظرية والتطبيق (في المجال التشكيلي وفي التربية العامة) ● الصور والمشاعر ● علم الجمال بالتعليم العام

ارتبط الجمال والفن بروابط وثيقة منذ أقدم العصور فالجمال هو المظهر الأساسي للفن، ولعله كان وما زال - الهدف الأول الذي يسعى لتحقيقه أي فنان في عمله الفني .

وحاول الإنسان منذ عصور قديمة ، أن يتعرف على أسرار هذا الجمال ومكوناته ، فكان لزاماً عليه أن يتعرف على الإنتاج الفني الذي ينتجه الفنانون ، على اختلاف اتجاهاتهم ووسائلهم وطرق تعبيرهم ، وأن يتأمل ، ويبحث في الحقائق المتضمنة في العمل الفني . ومن دراسة الفن ودراسة الجمال نشأت هذه المادة التي تسمى بالفلسفة الجمالية .

أما «فلسفة الفن» التي تذكر كثيراً كمرادف للفلسفة الجمالية ، فهي مادة حديثة الظهور عمد أصحابها إلى فصل الفن عن الجمال . وهذه الحركة لم تظهر إلا في القرن الماضي (التاسع عشر) فقط . وتقول إن للفن مميزات ، وأنها تختلف في أساسها ، ولذلك لا ينبغي أن نجمع بين الفن والجمال ولا يجوز أن نعتبرهما شيئاً واحداً .

تعريف الاستطيقا والفلسفة

كلمة فلسفة أو philosophy باللغة الإنجليزية تفرعت من الأصل الإغريقي لكلمتي فيلين philein التي تعني «يحب» أو «حب» وكلمة «صوفيا» sophia وتعني «الحكمة». ومن هنا يتضح أن المعنى الأصلي لكلمة فلسفة هو حب الحكمة. والفلسفة كانت - وما زالت - تشمل الكثير من الأشياء، وتعني أشياء متعددة ومختلفة بتعدد واختلاف البشر. وقد وصفها أحد الفلاسفة بقوله: إن الفلسفة هي التفكير عن التفكير thinking about thinking. وبهذا فإنها في الحقيقة تشمل كل شيء، بما في ذلك الأشياء التي نفكر فيها، أو نعيشها. (١)

أما الفلسفة عند أرسطوطاليس - الفيلسوف الإغريقي الشهير الذي عاش ما بين ٣٨٤ و ٣٢٢ قبل الميلاد - فهي تأتي نتيجة لحيرة الناس من المشكلات التي بين أيديهم. ثم تطور الأمر بعد ذلك ليشمل العضلات الكبيرة المعقدة.

فإذا ما أخذنا بوجهة نظر أرسطوطاليس فإن الفلسفة لا تكون وفقاً على عدد معين من الناس بل إننا جميعاً «نتفلسف» أحياناً كثيرة، كأن نُقعد لما نعمل، أو نقومه، أو عندما نفكر أو نتناقش في معنى الحياة، وفي الخطأ والصواب، أو أصل الكون أو في هدف الفن وسر جمال أي شيء.

وقد ناقش الفلاسفة الأوائل مواضيع متنوعة من تلك الأنواع التي يمكن أن تصنف اليوم تحت عناوين انفصلت تمام الانفصال عن الفلسفة، واستقلت بأسماء خاصة بها؛ فوقتها لم تشعب الفلسفة - ولا غيرها من العلوم - تشعبها الحاضر، كان الفلاسفة يبحثون في علم الفلك، والفيزياء، والتاريخ الطبيعي، مما يندرج اليوم تحت اسم العلوم. هذا بجانب دراستهم للمواد التي ما زالت تابعة للفلسفة، كالمنطق، والميتافيزيقيا (ما وراء الطبيعة)، وعلم الأخلاق.

أما الاستطيقا أو aesthetics (وينطق ويكتب أيضا esthetics). فهو مصطلح جديد لم يظهر إلى حيز الوجود إلا في أواسط القرن الثامن عشر، وأول من أوجده هو الفيلسوف الألماني بومغارتن Baumgarten الذي عاش في الفترة ما بين ١٧١٤ و١٧٦٢م، ولم يكتمل التخطيط للمصطلح، وتقعيد قواعده من قبل الفلاسفة إلا بعد عام ١٨٠٠م.

والاستطيقا أو aesthetics هو أحدث فرع من فروع الفلسفة والتي تشمل:

- ١ - علم المنطق logic.
- ٢ - الغيبيات أو الميتافيزيقيا «ما وراء الطبيعة» metaphysics.
- ٣ - علم المعرفة epistemology.
- ٤ - علم الأخلاق ethics.
- ٥ - علم الجمال aesthetics أو الاستطيقا.

وعلى الرغم من حداثة هذا الفرع الخامس من فروع الفلسفة «الاستطيقا» إلا أن جذوره عريقة تصل إلى زمن أفلاطون الذي ناقش - هو وكل الفلاسفة في عصره - موضوعات تعتبر من صلب تخصص هذا العلم. فقد ناقشوا فلسفة الفن ودرسوا كل جوانبها، وأصدروا أحكامهم الخاصة عن الفن والفنانين.

كانت أحكام الفلاسفة القدامى أحكاماً عابرة، وسريعة، تدور حول ما يجب أن يحبه ويقدره الناس من الفن، وعما ينبغي أن يخلقه الفنان. أما بعد أن استقل علم الجمال كميدان خاص من ميادين الدراسات الفلسفية، فقد ظهرت الأبحاث والنظريات الدقيقة التي لا تصدر أحكامها إلا بعد الدراسات الدقيقة المتأنية، والمبنية على أسس علمية. فعلماء الاستطيقا اليوم يقارنون التطورات التاريخية التي تمر بها الفنون في العصور المختلفة، ويدرسون فنون البيئات المختلفة، في علاقاتها الطبيعية والنفسية، وهم يفعلون ذلك من أجل:

(أ) فهم الطريقة التي يرى بها الناس الأشياء من حولهم.

(ب) معرفة الكيفية التي يسمع بها الناس، وماذا يسمعون، وماذا يستحسنون

أو يستقبحون مما يسمعون.

(ج) التعرف على الطريقة التي يتصورون، ويفكرون، ويتصرفون بها تجاه مواد ومشكلات الفن.

ولأن علم الجمال يسعى لتفسير الظواهر الفنية والتجربة الجمالية بواسطة العلوم الأخرى، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، فقد ظهرت فروع لعلم الجمال. ولعل أهمها في المجال التربوي علم النفس الجمالي aesthetic psychology الذي يدرس العملية الابتكارية والخبرة الجمالية.

ومن أهم مميزات علم الاستطيقا أنه يدرس الفن بطريقة شمولية وأساسية، فلم يعد يقتصر على دراسة فن واحد، كالرسم أو الموسيقى، أو الشعر، بل يتناولها جميعاً بالدراسة، ويسعى لجعل معرفة الناس بهذه الفنون معرفة منظمة.

وإلى جانب ما سبق فإن علم الجمال يدرس ما يلي:

- ١ - الكيفية التي يتخيل بها الفنانون ويتصورون بها أعمالهم.
- ٢ - الطريقة التي يبدع بها الفنانون وينجزون أعمالهم الفنية.
- ٣ - الاستخدامات المختلفة للفن في سائر المجتمعات البشرية.
- ٤ - الكيفية التي يستمتع الناس بها في مجال الفن.
- ٥ - الطرق التي يمكن أن تُنقد وتُقوم بها الأعمال الفنية.
- ٦ - ماذا يحدث في أذهان الناس عندما يشاهدون لوحات أو يقرأون شعراً، وكيف يفهمون ما يشاهدون ويحبونه أو يكرهونه.
- ٧ - علاقة الفن بمعتقدات الناس، واتجاهاتهم نحو الحياة، وتأثيره على أمزجتهم.

ومما تقدم يتضح مدى توسع مجال الاستطيقا. فبعد أن كان مجاله الأوحى أو الأهم هو دراسة الفن، أمسى اليوم يشمل الحياة كلها، ودور الفن فيها. ولا يقتصر مجال الاستطيقا على العمل الفني فقط، وأثره، إنما يدرس الجمال في العمل الفني، وفي مظاهر الطبيعة كلها، من شروق وغروب ونحو ذلك.

البدايات الأولى لعلم الجمال

كانت البدايات الأولى لعلم الجمال في مناقشات أفلاطون وآرائه عن الفن والجمال، فقد كان أفلاطون يرى أن هناك عالمًا أسمى، أو عالمًا مثاليًا. تكون فيه هذه الأشياء الموجودة في الحياة العادية صور تتسم بالكمال، وتكون تامة، لا يشوبها هذا النقص الذي تتصف به الأشياء المادية. وإن كل هذه الأشياء التي نشاهدها في الطبيعة تعتبر صورًا ناقصة وأقل من تلك الموجودة في عالم المثال.

والفن - في نظر أفلاطون - هو محاكاة للطبيعة، وتصوير لمظاهرها. وعلى هذا فإن أفلاطون يرى أن الفن صورة لهذه الصورة الناقصة أساسًا، فيكون صورة ناقصة، لصورة أخرى هي بدورها ناقصة في الأصل. ولهذا السبب فقد أبعد أفلاطون الفنان عن «مدينته الفاضلة» في كتابه المشهور «جمهورية أفلاطون» ولنقرأ هذا الحوار الذي لخصنا منه وجهة نظره السابقة:

- هناك فنان آخر بجانب الصانع الذي يعمل أشياء حقيقية مفيدة، وأود أن أعرف قولك عنه.

- من هو؟

- هو الذي صنع كل الأعمال، والأشكال، وخلق النباتات والحيوانات والأرض والسماء وما فيها. . . ألا ترى أنه يمكنك صنع هذه الأشياء بنفسك؟ وذلك بأخذ مرآة وتوجيهها وتدويرها حولك. . . يمكنك أن تصنع الشمس والسماء والأرض وحتى نفسك. . . (كلها) تكون كالطبيعة سواء بسواء في المرآة.

- نعم ولكن هذه مظاهر وحسب!!

- حسنًا جدًا. لقد وصلت إلى النقطة التي أعنيها الآن. . . والفنان المصور كما

اتخيل يكون حقيقة مبدعًا لهذه الأنواع. . . أليس كذلك؟

- بالتأكيد.

- ولكن أظنك ستقول بأن ما يبدعه ليس بحقيقة وأنه مع ذلك توجد فكرة بأنه

أيضًا يبدع سريرًا.

- نعم ولكنه ليس سريرًا حقيقيًا.

- ومن هو صانع السرير؟ ألم نقل بأنه لم يصنع الفكرة التي هي بحسب نظرنا تعطي جوهر السرير، ولسرير معين فحسب؟
- نعم أعني ذلك .

- حينئذ هو لا يعمل ما هو موجود لأنه لا يستطيع التعبير عن الوجود الحقيقي ، ولكنه فقط بعض التشابه لذلك الوجود . وإذا كان هناك من يقول إن العمل الذي قام به صانع السرير أو أي صانع آخر تكون لديه فكرة الوجود الحقيقي لهذا السرير، فإنه مع صعوبة احتمال التحدث عن الطبيعة . . . يكون تعبيره للغاية غير ذي موضوع عن الحقيقة . وليكن لدينا ثلاثة أسرة، أحدهما قائم في الطبيعة، وبحسب تفكيري ، من الممكن أن يقال إنه من صنع الله، ويوجد سرير آخر من صنع نجار . . . وإن عمل الفنان يكون ثالثهم وحينئذ تكون الأسرة على ثلاثة أنواع، كما يوجد ثلاثة فنانين هم القائمين بها .

- نعم .

- وماذا سنقول عن النجار؟ أليس هو أيضًا صانع السرير؟

- نعم .

- لكن هل يمكنك أن تدعو المصور بأنه خالق وصانع؟

- بالتأكيد لا .

- ومع ذلك إذا لم يكن هو الصانع ؛ ماذا تكون علاقته بالسرير؟

- أظن أنه باستطاعتنا أن نتصور أنه المقلد لما صنعه الله . . . وما صنعه النجار .

- حسنًا . . حينئذ ندعوه وهو الثالث من حيث النزول من الطبيعة بأنه مقلد،

وأن شاعر المأساة محاكيًا، ولذلك فإنه كسائر المقلدين الآخرين قد انتقل ثلاث مرات مبتعدًا عن الحقيقة .

- هذا واضح ، وأوافق على مسألة المحاكاة . أما فيما يختص بالمصور فكنت أود أن

أعرف ما إذا كان هو مقلدًا لما هو قائم أصلاً في الطبيعة .

- إنه مجرد مقلد زائف التقليد .

وهكذا يصل أفلاطون بحواره إلى النقطة التي يوضح فيها وجهة نظره عن

الفنان، والفن . وليس هذا هو الحوار الوحيد عن الفن في «جمهورية أفلاطون»، بل إنه

قد استرسل في نقاش هذا الموضوع ، وقارن بين التصوير، والشعر، والصناعات اليدوية البسيطة، كصناعة الأحذية والسروج، والآلات الموسيقية. فبدأ بالقول بأن كل كُتَّاب الشعر يبدأون «بهوقيروس» الذي يحاكي في كل موضوعاته صوراً تدور حول موضوع الفضيلة، وتعجز عن الوصول إلى الحقيقة. ويرد عليه الذي يحاوره بقوله إن الفنان المصور لا يستطيع أن يفهم أي شيء عن صناعة الأحذية، وإنه كمصور للحذاء يتساوى مع أي صانع من أولئك الذين لا يفقهون من عملهم شيئاً.

ويعلق أفلاطون - على لسان المحاور - الذي يقول إن هذا هو شأن الفنان، لأن الفنان يحكم على الأشياء بظواهرها من حيث الشكل واللون فقط. وأن الشاعر، مثل المصور، يضع أنواعاً من الألوان في أشكال من الأفعال، والأسماء، لكي تمثل بعض المهن، من التي يفهمها هو وحده بما فيه الكفاية. . . لتكون لديه المقدرة على تقليدها. وهكذا الحال إذا هو استخدم البحور، والأوزان، والإيقاع، والانسجام، حول موضوع صناعة الأحذية، أو حول أي موضوع ما. . . والجهلاء يكون حكمهم متعلقاً بمجرد الشكل التعبيري. . . حيث يقولون: انظر إلى شعره إنه ممتاز. وهذه الطريقة نفسها تكون قوة الجاذبية التي تنطوي عليها التكوينات الموسيقية.

والجمال في نظر أفلاطون شيء نسبي يوجد في عالمنا هذا - الذي أطلق عليه اسم «عالم الكون والفساد» - بطريقة ناقصة. فالجمال الكامل لا يتحقق إلا في عالم المثل. وسبب نقصان جمال كل الكائنات في حياتنا هذه هو إنها تتكون من الصورة والمادة، فبقدر ما تقلل من ماديتها، تقترب من الصورة، وتكون أجمل. وبما إنها لا يمكن على الإطلاق أن تتحرر أو تتخلص من كل ماديتها فلا يمكن أن تكون جميلة جمالاً كاملاً. والجمال نوعان:

(أ) الجمال الحسي: وهو أدنى درجات الجمال.

(ب) الجمال الروحي أو العقلي: وهو أرقى درجات الجمال.

وقد حمل أفلاطون على الفنانين وعلى الشعراء بالذات فاعتبرهم مفسدين للنشئة، بأساطيرهم، وأخيلتهم الكاذبة؛ فقال: «أما إذا جاء أصحابنا الشعراء

لجمهوريتنا وقال كل منهم في السحر، نقول له : إن فنك رائع ولكن مكانك ليس هنا، فابق خارجاً. «^(٢)

وعلى كلٍ فإن أفلاطون يبقى من جمهوريته من العاملين في حقل الجمال :

(أ) أصحاب الشعر الغنائي لصدق تعبيرهم عما يحيش بالنفس من مشاعر.

(ب) الشعر التعليمي - لأنه أداة تعليمية في يد الدولة .

(ج) الموسيقى الهادئة، الباعثة للطمأنينة في نفوس المواطنين .

(د) الموسيقى العسكرية التي تبعث الحماس، في نفوس الجنود. ^(٣)

فلسفة الجمال بين أفلاطون وأرسطو

عاش أرسطو بين عامي ٣٨٤ - ٣٢٣ قبل الميلاد، وكان من أهم فلاسفة الإغريق. فقد جمع كل تراثهم الفلسفي وقَّع له القواعد، فنظم، ورتب، وجاءت آراؤه أكثر دقة .

شرح أرسطو أفكاره الجمالية في كتابه « الشعر » وهو كتاب معروف لدى العرب منذ القرن الثالث للهجرة، ترجمه أبوبشر حنّ بن يونس من السريانية (اللغة الوسيطة آنذاك) كما أورد الفارابي تلخيصاً له في رسالته عن قوانين صناعة الشعر. . . وورد في أعمال ابن سينا وابن رشد. . . يرى (فيه) أرسطو أن التناسق والانسجام والوضوح هي أهم خصائص الجميل، وهي خصائص يمكن تبنيتها على نحو موضوعي. ^(٤)

ويختلف أرسطو مع أفلاطون في إثباته وجود جمال حقيقي في هذا العالم، ومنه نستمد أو نستلهم وعينا الجمالي، وكذلك أعمالنا الفنية. فالفن ينشأ عن الميل الغريزي للإنسان إلى التقليد، كما يتضح من حبه للشعر والموسيقى والرقص .

(٢) أ. نوكس، النظريات الجمالية، ترجمة د. محمد شفيق شيا. بيروت : منشورات بحسون

التجارية، ١٩٨٥م، ص ١٩ .

(٣) المرجع السابق، ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق، ص ٢١ .

وأرسطو أول من قسم الفنون إلى نوعين :

(أ) فنون نافعة .

(ب) فنون جميلة .

ووضع قواعد وقوانين للفن ، فجعل للدراما بداية ووسط ونهاية ، وفرض ترتيباً منطقياً للأحداث : « وجعل للمحاكاة وسائل مختلفة . . فمن وسائل المحاكاة الألوان ، والرسوم . وهي التي تستعمل في الفنون التشكيلية من رسم ، ونحت ، وهي قد تستخدم الصوت ، كما في الموسيقى ، أو الإيقاع أو اللغة ، أو توافق النغم ، وقد تستخدمها مجتمعة أو متفرقة . »^(٥)

وتعتبر آراء أرسطو هي قمة ما وصل إليه الفكر الإغريقي ، وكل ما جاء بعد ذلك من أعمال الرومان ، والعصور الوسطى ، لم يقدم شيئاً ذا بال ، فالعقل الغربي لم ينطلق بعد ذلك إلا في القرن الخامس عشر الميلادي ، وبعد الاحتكاك الأوروبي الإسلامي في صقلية وقرطبة ، وخلال الحملات الصليبية على الشرق ، وبعد فشلها ، فقد كانت هذه الصلات بالعالم الإسلامي رافداً من أهم الروافد التي غذت النهضة الأوروبية ووسعت آفاقها .

ولا يسمح المجال في هذا العرض الموجز إلى الترجمات ، وآثارها ، ولا إلى عرض حتى فلاسفة الغرب أجمعين ، البارزين أثناء وبعد عصر النهضة ، وسأكتفي بعرض بعض آراء أبرز هؤلاء الفلاسفة مما يساعد على تصور مفهوم عام للفلسفة الجمالية وجوانبها المختلفة وطرق التفكير فيها .

حدود الجميل عند كانط Kant

يعتبر كانط من أشهر الفلاسفة المحدثين . ولد في ألمانيا عام ١٧٢٤ وعاش حتى عام ١٨٠٤ . قال عنه ول ديورانت في كتابه (قصة الفلسفة) . . « لم يشهد تاريخ الفكر فلسفة بلغت من السيادة والنفوذ في عصر من العصور ما بلغته فلسفة أمانويل كانط من النفوذ والسيادة على الأفكار في القرن التاسع عشر . قام (كانط) بهز العالم عام ١٧٨١ م

(٥) . المرجع السابق ، ص ٢٢ .

بإخراج كتابه المشهور (نقد العقل الخالص). لقد سادت فلسفة شوبنهاور فترة قصيرة الموجة الرومانتيكية التي انفجرت في عام ١٨٤٨م كما اجتاحت نظرية التطور كل شيء أمامها عام ١٨٥٩م، وفازت فلسفة (نيتشة) بقلب المسرح الفلسفي في نهاية القرن التاسع عشر. ولكن هذه الفلسفات لم تكن سوى تطور سطحي يتدفق تحته تيار فلسفة (كانط) القوي الثابت أشد عمقاً واتساعاً. وما زالت فلسفة (كانط) حتى يومنا هذا قاعدة لكل فلسفة أخرى. ولكي يكون المرء فيلسوفاً لا بد من أن يدرس (كانط) أولاً. ^(٦) لسنا بصدد التعرض لفلسفته، التي صاغها في كتابه السابق الذكر، والذي بلغ عدد صفحاته الثمانمائة، رغم اختصاره وتجرده من الأمثلة والترديد. وليس سبب إحجامنا عن العرض هو فقط صعوبة الكتاب التي جعلته يستغلق حتى على بعض الفلاسفة من أمثال (سبنسر)، لكن لن نستعرض كل فلسفته لأن ما يهمنا أكثر هو رأيه في الجمال، فنحن بصدد تكوين صورة عامة عن فلسفة الجمال، وعلم الجمال. استطاع كانط أن يكون نظريته الخاصة بتحديد الجميل وذلك بفرضه أربعة حدود على الذوق. وهذه الحدود أو اللحظات الأربع هي :

١ - الكيفية

في لحظة الكيفية يبدو الحكم الذوقي حكماً محايداً وغير متحيز. «الذوق هو ملكة الحكم بالرضا أو بعدم الرضا عن شيء ما، أو على شكل تقديمه، والشيء الذي يرضي هو بالتالي الجميل». ^(٧)

ولعل كانط استفاد من نظرية الجليل والجميل التي وضعها بيرك Burke ، فالجليل عنده هو الشيء العميق الغامض الذي يثير في النفس غريزة حب البقاء، أما الجميل فيختص بما هو ناعم وصغير ومحبب أو ما يثير في النفس شعوراً بالحب واللطافة.

(٦) وول ديورانت، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ط ٤، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع. بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٧٩م، ص ص ٣١٥ - ٣١٦.

(٧) أ. نوكس، النظريات الجمالية، مرجع سابق، ص ٤٧.

ويعتبر (كانط) الحسنيين بأن يفصل بوضوح بين الإحساس، والشعور. فالإحساس عنده انطباع موضوعي في الحس، أما الشعور فهو شيء ذاتي يبقى في الداخل ولا يمثل أي موضوع حسي. ويقول (كانط) بحيادية حكم الذوق، وهذه الحيادية - في نظره - متحررة من كل منفعة. والتجربة الجمالية بجانبها الإبداعي والتقويمي تجربة حيادية.

٢ - الكمية

الكمية هي لحظة الكم حيث يكون الجميل بمعزل عن أي تصور عقلي، موضوع رضا كلي. فالجميل عند بعض الفلاسفة (مثل بومغارتن) هو نتيجة لإدراكات الحواس. والمرء لا يستطيع كما يقول (كانط) أن يعتبر قواعده قوانين كلية إلا إذا اعتبرها مبادئ عامة للإرادة، من جهة الصورة لا من جهة المادة. فالمتعة التي تقدمها اللذة متعة حسية ذاتية. . . . «اللون البنفسجي لواحد من الناس هو لون ناعم محبب، بينما هو لآخر ذابل ميت، كذلك يحب أحدهم آلات النفخ الموسيقية، بينما يرغب آخر في الآلات الوترية.»^(٨) فالقواعد التي تحكم المتعة - في رأي كانط - قواعد تجريبية ونسبية، وليست قبلية، ولا كلية. فاللحظة الثانية هي - بإيجاز - التأكيد على أن الجميل هو كل ما يثير السرور والرضا بصورة كلية، دون أي تصور عقلي.

٣ - النسبة

اللحظة الثالثة - لحظة النسبة هي التي يستند فيها حكم الذوق على صورة غائية الموضوع. أو صورة قصدية بدون قصد ظاهر فيها؛ أي أن صورة قصدية الموضوع تمنح السرور أو الرضا دون تدخل أي فكرة تصورية. يقول كانط في تعريف موجز لهذه اللحظة: «الجمال هو صورة قصدية الموضوع بمقدار ما يمكن تصورها دون أي قصد فيها. . . . ويرى كانط. . . أن الجمال الذاتي هو موضوع للحس فقط كأن تدرك جمال سديانة فارعة أو جمال نهر دافق، هو أمر لا يحتاج إلى أكثر من فعل النظر، أما إدراك

(٨) المرجع السابق، ص ٥٥.

الجمال النسبي فأمر يحتاج بالإضافة إلى عناصره الخاصة، إلى الفهم والتفكير؛ إذ ليس بمقدورنا أن ندرك جمال آلة ما، مثلاً، إلا إذا أدركنا وجهة استعمالها أو الغاية منها. «^(٩)

والجمال عند (كانط) جملان :

(١) جمال حر تلقائي

لا يحتاج في تقويم موضوعه لأي تصور فجمال الزهور، والطيور ونباتات البحر وأصدافه وتشابك الأغصان وتداخلها، لا يحتاج إلى تصور مسبق جرى فرضه، فحكم الذوق في مثل هذه الحالات يعتبر حكماً خالصاً.

(ب) جمال لاحق

أما الجمال اللاحق فإن تقويم موضوعه يحتاج إلى تصور، أو يفترض مسبقاً تصور غاية معنية تحدد ما يجب أن يكون عليه الموضوع، وتفرض بالتالي تصوراً لكمال ذلك الموضوع. وهذا يحدث في مثل الحكم على جمال الإنسان، أو الحصان، أو جمال بناء، أو قصر.

٤ - الشكل

الشكل هو اللحظة الرابعة من لحظات كانط في تحديد الجميل. فمن ناحية الشكل فإن الجميل هو الذي يجري التقاطه موضوعاً للسرور أو الارتياح ضرورة وبدون تصور. وهذه الضرورة المرتبطة بالارتياح ليست ضرورة موضوعية نظرية، وإلا لتحولت إلى إدراك قبلي ولاملك الجميع الشعور نفسه، تجاه الشيء الجميل ذاته. وإذا كانت ضرورة عملية لكانت المتعة نتيجة ضرورية لقانون موضوعي، يلزم باتباع طريقة واحدة. يقول كانط :

«في مفهوم الاشتراك الحسي نحن ندخل تلك الفكرة، أي ملكة الحكم التي تدخل في اعتبارها وبشكل قبلي شكل التأثير أو الارتياح لدى الجميع، كأنها هو قياس لحكمها على مقياس عقل الإنسانية الجماعي، وتتخلص بالتالي من الأوهام الناتجة عن

(٩) المرجع السابق، ص ٥٩.

الظروف الشخصية التي قد تتسرب بسهولة إلى أحكامنا، لكن ذلك إنما يجري بمقارنة حكمنا بأحكام الآخرين المحتملة، لا بأحكامهم العقلية، وجعل أنفسنا في محل أي واحد من هؤلاء، وذلك بتجريد حكمنا من التحديدات والعيوب التي قد تعرض له. وهذا لا يتأتى إلا بالتخلي، قدر الإمكان، عن مادة التأثير القادم إلينا، أي الإحساس، وللاخذ فقط بالخصائص الصورية القائمة في ذلك الانطباع. ^(١٠)

وينتقد نوكس كل واحدة من لحظات كانط الأربع، بعد عرضها. ويختتم الرابعة بقوله إن كانط قد أكد في لحظته الثانية على الطابع الكلي للحكم الجمالي، ويؤكد في اللحظة الرابعة على طابعه الضروري كذلك، وهذا يحدث بطريقة آلية وقبلية، وكما لو كان أمراً يحدث خلف الكواليس، هي ضرورة صورية مجردة لا تحمل أي مضمون، وليست لها أية أهمية اجتماعية روحية.

وعلى كل فقد كان كتاب كانط بمثابة «الحدث الأكبر في تاريخ الدراسات الفلسفية الجمالية، إذ أثار هذا الكتاب من المشكلات الجمالية ما لم يكن للفلاسفة به عهد، مثل مشكلة الحكم الجمالي، ومشكلة صلة الشكل بالمضمون في العمل الفني، ومشكلة علاقة الفن بالطبيعة، ومشكلة تصنيف الفنون، ومشكلة الصلة بين الجليل والجميل. ^(١١)

علم الجمال عند الفلاسفة المعاصرين

تشعبت الدراسات الجمالية في هذا القرن، العشرين، واختلفت اتجاهات الفلاسفة ونظراتهم إلى الفن. فمنذ مطلع هذا القرن ظهرت المدرسة الاجتماعية في الفن، التي يفسر أصحابها الخبرة الجمالية على أساس من التفاعل بين الفرد ومجتمعه، أو بين الفنان وجمهور المتلقين. وأهم أعلام هذه المدرسة شارل لالو Lalo الذي ألف عددًا من الكتب في هذا المجال أشهرها:

(١٠) المرجع السابق، ص ٦٦.

(١١) زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر. القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٨٣م، ص

- (أ) الفن والحياة الاجتماعية (١٩٢١م) .
 (ب) الفن بمنأى من الحياة (١٩٣٧م) .
 (ج) الفن لصيق الحياة (١٩٤١م) .

وقد ظهرت منذ بدايات العشرينيات من هذا القرن حركة أخرى سعت لتحويل «فلسفة الفن إلى علم عام للفن تكون مهمته دراسة نشأة الظاهرة الفنية، ومعرفة وظائفها البدائية، وبيان علاقاتها بما عداها من الظواهر الحضارية الأخرى... وليس علم الفن العام مجرد دراسة علمية وصفية أو موضوعية للظاهرة الجمالية (تحتفي منها شتى التأملات الفلسفية حول طبيعة الجمال، وتتقدم فيها كل الأحكام التقويمية) بل هو أيضاً دراسة بشرية عامة تظهرنا على الوظائف العديدة التي اضطلع بها الفن عبر الحضارات المختلفة، بما في ذلك الوظائف الدينية، والقومية، والنفعية والوجدانية.»^(١٢)

وهكذا توسعت هذه الدراسات الجمالية فمنها ما حاول ربط هذا العلم - علم الجمال أو الاستطيقيا - بتأمل الجمال تأملاً فلسفياً محضاً، ومنها ما حاول أن يجعل له معايير وأن يتناوله تناولاً وصفياً، يدرس الخبرة الجمالية في كل مظاهرها.

علم الجمال بين النظرية والتطبيق في المجال التشكيلي - في التربية العامة

من الطبيعي أن يؤدي هذا التوسع الكبير، والتشعب الشديد للدراسات الجمالية، إلى خلط وتردد في طرق تطبيقه في التعليم العام. ومن المؤكد أن أغلب الناس يتفقون على أهمية تدريس علم الجمال، ولكن، من المؤكد أيضاً، أنهم يختلفون في الطرق التي يمكن أن يدرس بها هذا العلم. وقد اخترت أن أقدم هنا دراستين، ستسهمان في إعطاء فكرة عن محاولات الفهم والتطبيق لعلم الجمال في يومنا هذا وهما:

- ١ - الدراسة الأولى : محاولات الفهم والتطبيق .
- ٢ - الدراسة الثانية : التربية الجمالية : البعد المفقود بالتعليم العام .
ولنبداً بالبحث الأول .

محاولات الفهم والتطبيق لعلم الجمال*

على الرغم من أن تحديد مجالات التربية الفنية كما أوضحنا في المقدمة يشمل علم الجمال، وأن كل العاملين بهذا الحقل قد ألموا بهذا تمامًا، ووافقوا على ضرورته منذ ما يربو على العقدين من الزمان فإن . . . «كثيراً من معلمي التربية الفنية (المتخصصين) لا يزالون غير متأكدين من كيفية تدريس علم الجمال، ولكل واحد منهم شعور خفي بأن تدريسه للفن يحتوي بطريقة ما على هذا العلم»^(١٣)

ويذكر لانير Lanier أن بعض مدرسي الفنون يصرون على أنهم يدرسون علم الجمال بتدريسهم التقليدي، وتوجيهاتهم الرسمية، كمعالجة عناصر التصميم وأأسسه، وما شاكلها من مواضيع. كما أنهم يعتقدون أن الحساسية والاستجابة للقيم الجمالية البصرية الأساسية في جميع مناحي الحياة، إنما تتحقق بممارسة الفن.^(١٤)

وقد تضافرت ثلاثة عوامل فجعلت تدريس الجماليات أمراً مبهماً غير محدد. وهذه العوامل كما حددها بحث كارين السابق هي :

- ١ - الافتراض المزعوم بالوجود الفعلي للجماليات ضمن التدريس العادي للفنون.

* هذا الجزء مبني على دراسة كارين هامبلين (طرق للتربية الجمالية) المنشور بمجلة دراسات في التربية الفنية، العدد ٢٩ شتاء عام ١٩٨٨م. أما الموضوع الثاني فأساسه ما كتبه براودي الأستاذ بجامعة إلينوي في مؤتمر بنفس هذا الاسم ونشر بتقديم د. هور وتيز في ماري لاند.

(١٣) Karen A. Hamblen. Approaches to Aesthetics in Art Education. A Critical Theory Perspective, In: *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research in Art Education*, Vol. 29, No. 2, Winter 1988, p. 81.

(١٤) V. Lanier. Discipline based Art Education: Three Issues. *Studies in Art Education*, 26 (4), 1985, p. 353.

- ٢ - عدم توافر مواد دراسية موضوعية محددة ومنظمة ومقعدة في هذا المجال.
 - ٣ - عدم توافر الأبحاث المتخصصة في طرق تدريس الجماليات.
- وقد بدأت الأبحاث في مجال التربية الفنية تتجه نحو التركيز على علم الجمال بإعطاء أولوية للبحث عن المفاهيم والمهارات الجمالية مع إيجاد طرق لصياغتها في مناهج التربية الفنية. فهناك تفسيرات عديدة للتربية الجمالية في مجال التربية الفنية، بدأت منذ أواسط الستينيات. فقد كتب باركان Barkan عن الدراسة الجمالية منذ عام ١٩٦٥م غير أنه ركز على تطوير منهج (كما يقول ماتيل Mattil) ^(١٥) - يشمل الإنتاج الفني، وتاريخ الفن والنقد الفني - ورغم أن برنامجه كان باسم التربية الجمالية فإن علم الجمال قد استعمل كمفهوم عام أكثر من دراسة محددة. فعلم الجمال يقتضي الاستجابات للقيم المراثية للأعمال الفنية، إضافة إلى البيئة الطبيعية والمصنوعة.
- والفترة التي تلت مؤلف باركان، أوفي السبعينيات، كانت أغلب الدراسات التي قدمت في مجال التربية الفنية قد اتجهت نحو علم الجمال. كما أوضح هوبز Hobbs ^(١٦) وأتاحت هذه الدراسات العديدة لهذا العلم فرصة التكون، والتحديد، وأصبح علماً محبوباً لدى الجميع، فسعى الباحثون لكشف جوانب الغموض فيه، وسعوا لتوضيح التعقيدات الفلسفية التي صاحبت علم الجمال وشملت دراساتهم مواضيع عدة منها:
- ١ - تتبع ونقد الطريقة التقليدية لعلم الجمال في دراسة أشهر علماء الجمال.
 - ٢ - تجميع أشهر الأفكار الجمالية في مدارس فلسفية.
 - ٣ - طرق (تطبيق) علم الجمال وتدرسه ضمن منهج محدد.
 - ٤ - تبسيط علم الجمال وتقديمه في كل المراحل الدراسية، بدءاً بالطفولة مع تخليصه من التجريدات والصعوبات.
 - ٥ - استجابات مشاهدي الفنون وتفسيراتهم وفهمهم للأعمال الفنية.
 - ٦ - اختلافات الأفراد والثقافات وأثرها في فهم المعاني التي تعطى للأعمال الفنية.

(١٥) E. L Mattil, (Ed.), *A Seminar in Art Education for Research and Curriculum Development*. The Pennsylvanis State University: University Park, P.A., 1966.

(١٦) J. Hobbs, *Is Aesthetic Education Possible?*, *Art Education*, 30 (1), 1977, p. 30.

٧ - الخبرة الفنية، وأبعادها الثقافية والاجتماعية .

٨ - دور القيم الجمالية في تكوين الضمير والوعي .

٩ - دور الفروق الطبقية في الاختيارات الجمالية .

١٠ - البيئة والقوانين وأثرها على الإنتاج الفني .

وعند تحديد العمر الذي ينبغي أن يبدأ فيه الدارس دراسة علم الجمال، انقسم علماء التربية الجمالية إلى قسمين: فمنهم من رأى أن تقدم الدراسات الجمالية للراشدين، أو كبار الطلبة، ممن قد تقدموا في دراساتهم الأكاديمية؛ ومنهم من رأى أن تقدم هذه المادة منذ المراحل الأولى للدراسة؛ وأكد على أن التلاميذ الصغار يمكن أن يفهموا كل شيء عن علم الجمال إذا ما قدم لهم بطريقة مبسطة. بل إن أسئلتهم ورسوماتهم يمكن أن تنبئ بأبعاد جمالية عميقة ينبغي دراستها والاهتمام بها.

تزعم الجماعة الأولى (القائلة بتقديم الجماليات للطلبة المتقدمين فقط) كروفورد^(١٧) Crawford، أما الجماعة الثانية فقد تزعمها لانير^(١٨) Lanier، ويبدو أن رأي لانير لم يجد استحساناً عند السواد الأعظم من معلمي التربية الفنية، ومن المخططين لبرامجها بالغرب، فلم تنتشر التربية الجمالية - حتى اليوم في كثير من المدارس الابتدائية والثانوية العامة والعليا. كما يتضح من كتب الرابطة الوطنية للتربية الفنية التالية NAEA (National Art Education Association):^(١٩)

١ - التربية الفنية للمدارس المتوسطة Art Education: Middle/Junior High School.

٢ - التربية الفنية للثانوية العليا Art Education: Senior High School.

٣ - التربية الفنية للمدارس الابتدائية Art Education: Primary School.

٤ - التربية الفنية لما قبل المدرسة الابتدائية Art Education: Pre-Primary School.

(١٧) D. W. Crawford, Aesthetics in Discipline-based Art Education, *The Journal of Aesthetic Education*, 22 (2), 1987, pp. 227-239.

(١٨) V. Lanier, The Fourth Dimension, Building a New Curriculum, *Studies in Art Education*, 22 (1), 1986, pp. 5-10.

(١٩) National Art Education Association, 1916, *Association Drive*, Reston, Virginia, 22091.

ولم يكتف لانير بالقول إن المواضيع الجمالية يمكن أن تدرس للأطفال بالمراحل الأولية من تعليمهم بل إنه ذهب إلى القول إن كل قطاعات الناس حتى أولئك الذين لا يملكون أي خلفية تعليمية في فلسفة الجمال يمكن أن يتفهموا مواضيع التربية الجمالية، وأن يسهموا في المناقشة الموضوعية المثمرة في هذا المجال.

وهناك طرق أربعة لتناول علم الجمال وهي :

١ - طريقة علم الجمال التاريخي الفلسفي

إن الطريقة التقليدية المتبعة في الجامعات في تناول علم الجمال كانت هي دراسة أقوال كبار علماء الجماليات، وتجميع الأفكار الجمالية الرئيسة في مدارس فلسفية وتتبع تطور علم الجمال عبر الزمن. ويمكن اعتبار هذه الطريقة طريقة مباشرة ومناسبة لعلم الجمال في التربية الفنية. ويتمشى مع نماذج المناهج وطرقها المعتادة. غير أن هناك مشكلات عدة تواجه هذا الاتجاه، وأهمها:

١ - هذا الاتجاه أكاديمي بحت ويتعارض تمامًا مع النشاط الرسمي أو الإنتاج الفني، فالنشاط الرسمي نشاط عملي، وهذا نشاط نظري فكري بحت.

٢ - إن تدريس علم الجمال بهذه الطريقة لا يناسب الأطفال في مراحل التدريس الأولية، وسوف يستغلق عليهم إذ لا يمكن تصور التلاميذ الصغار يدرسون النظريات الفلسفية، ويجمعون الأشباه والنظائر فيها، لتكوين فلسفة جمالية تناسبهم.

٣ - وأخيراً فإن تدريس علم الجمال بهذه الطريقة يتناقض مع توقعات الآباء، والإداريين، والمعلمين من دراسة أو تدريس الفن.

وعلى كل فإن هذا الاتجاه التاريخي الفلسفي لعلم الجمال يعالج ما قاله علماء الجمال، ويدرس أساليب الحوار الجمالي، ويتناول مدارس الفكر الجمالي، وهو متفق إلى حد كبير مع أشكال المناهج، وطرق التدريس في التعليم العام، ويعتبر تناولاً فكرياً بحثاً لعلم الجمال. وهو تربوي فلسفي منسجم تماماً مع العقلية الأكاديمية. حيث يدرس الطالب الأفكار الرئيسة، والأمثلة أو النماذج الفنية التي أقرها المتخصصون.

وقد اتجهت التربية الفنية المعاصرة نحو دراسة محتوى المنهج، وطرق التدريس

فاهتم الباحثون ومعلمو التربية الفنية بما يلي :

- ١ - استحداث المناهج الجديدة، وتجربتها، ودراساتها.
- ٢ - تنسيق وتوزيع المحتوى الدراسي بين الفصول حتى يكون متدرجاً.
- ٣ - وضع الاختبارات الموحدة.

والذي يلاحظ هذه المجهودات يتوقع أن يكون هذا المنهج التاريخي الفلسفي لعلم الجمال قد انتشر وتبناه الجميع، لكن الوضع غير ذلك. فلم ينتشر بالدرجة التي كانت متوقعة له، واتضح أن المعلومات المستقاة من علم الجمال (الفلسفي) إنما تدرس للاستفادة منها في القدرة على الاستجابة جمالياً للأعمال الفنية. وهذا ما أوضحته دراسة: ماكسين جرين (Maxine Greene) (٢٠) من كلية المعلمين بجامعة كولومبيا، والتي عللت غياب البعد التربوي الجمالي في تدريس التربية الفنية بالمدارس في عصرنا الحاضر، إلى عدم وجود المعرفة الجمالية الضرورية للتفاعل المثمر مع الأعمال الفنية - التشكيلية، والذي ينتج عادة من أن عقول التلاميذ لم توجه لفهم قيم الأشياء، فأصبحوا يتلقون كل شيء كما هو، ولا يقبلون على الأعمال الفنية بأبصارهم وبصائرهم معاً، ولا يعرفون معنى الحضور الشخصي في الأعمال الفنية التشكيلية، ولا معنى المبادرة والابتكار. فالتربية الجمالية يمكن أن تحقق كل هذه الأشياء، وتسهم في بناء الفرد الكامل، إذا عايشها التلميذ أو الطالب معاشة تجريب، ولم يدرسها كشيء نظري منفصل عن حياته، بعيد عن التطبيق والممارسة.

٢ - طريقة الخبرة والإدراك الحسي الجمالي

اعتبر عدد كبير من مناهج الفن المعاصرة، أن طريقة الإنتاج الرسمي هي الأساس في التربية الجمالية، ويبدو أن هذه الطريقة ستكون لها الغلبة في المستقبل، وسوف تستمر لمدة طويلة، لأن أغلب الناس قد تعودوا على تدريس الجماليات عن طريق الخبرة والإدراك الحسي. فعلم الجمال في هذه الطريقة يتحول إلى نشاط ينسجم فيه الشخص. فالفرد لا يدرس علم الجمال نظرياً فقط، إنما يعيش التجربة الجمالية في الفن. والمؤيدون لهذه الطريقة يرون أن الفن يمكن أن يمدهم بخبرات فريدة وعميقة

(٢٠) Maxine Greene, Possible Sources for Aesthetic Content in the Classroom, In: Al-Hurwitz (ed.) *Aesthetic Education: The Missing Dimension* (A Conference, May 1986, Maryland Institute, College of Art, Baltimore, p. 53).

ترتكز على الإدراك الحسي للقيم المرئية والملموسة والمكتملة للشيء المشاهد. وبما أن الخبرة الجمالية تحدث في المشاهد، ولا تحدث في الشيء نفسه، فإن الدراسة الجمالية تشمل تطور المهارات التي تعزز مقدرة الشخص على التجاوب جمالياً مع سياقات مختلفة، وصيغ متباينة للفن. ولتطوير مثل هذه المهارات فلا بد من فحص ودراسة الجماليات. وهذا يتكون من:

١ - دراسة كل الجوانب الحسية الملموسة للعمل الفني.

٢ - فحص وتحليل كل مكونات هذا العمل.

٣ - التعرف على سائر الجوانب التعبيرية فيه.

٤ - دراسة وتحليل الجوانب التقنية في العمل الفني.

وقد اقترح هذه الطريقة لتطوير المهارات الأستاذ براودي Broudy^(٢١) وأسماها طريقة الفحص أو المسح الجمالي (Aesthetic Scanning). ويستخدم هذا (المسح الجمالي) للعمل الفني كطريقة توصل إلى رفع درجة التجاوب مع الأعمال الفنية، ولترجمة كل العالم المرئي إلى حساسية جمالية. ولتكوين هذه الحساسية الجمالية، وتكوين مقدرة دقيقة على الإدراك الحسي الذي يقود إلى الخبرة الجمالية، لابد من تحليل خبرات الشخص، ودراسة ما قاله علماء الجمال، وفحص تعريف الفن في البيئات الثقافية المختلفة.

وعلى الرغم من أن مؤيدي هذه الطريقة يعتبرون الإدراك الحسي الجمالي جدير بالاهتمام لذاته فقط، غير أنه من الواضح أن هذه الطريقة تعتمد على النشاطات الصفية (المرسمة) وكذلك تقبل الافتراضات بأن نقل المعرفة والمهارات، يحدث بممارسة الفن. وهذا هو السبب في أن معلمي الفن يفترضون دائماً أنهم يحققون متطلبات التربية الجمالية بمعالجتهم للقيم الشكلية للفن في النشاطات المرسمة مثل التفرقة بين عناصر التصميم، وتشكيل الخواص البصرية والملمسية، وبتخيل البناء

(٢١) H. S. Broudy, *Enlightened Cherishing: An Essay on Aesthetic Education*. Urbana, IL.: University of Illinois Press, 1972.

الخفي للصورة وتصوره، وبإدراك أسس التصميم. فكل هذه العناصر تعتبر أجزاء من الإدراك الحسي للجماليات، ولعلم الجمال.

وما زال هناك شك فيما إذا كانت طرق التمارين، أو التدريبات الخاصة بتطوير الإدراك الحسي للجماليات، يمكن أن تحقق التكامل في إطار المناهج الجديدة للفن، وتؤثر على مدى تحقق رفع الخبرات الجمالية. وعلى كل فإن شيرر Sharer^(٢٢) يرى أن مثل هذا الهدف لا يمكن أن يتحقق بهذه الطريقة. فالمسح الجمالي في نظره ينتمي إلى النقد بينما دراسة الجماليات مسألة تبحث في تجاوب الشخص مع الفن عامة لا تجاوبه عندما تثيره أشياء فنية معينة.

٣ - طريقة البحث الجمالي

الطريقة الثالثة التي حازت اهتمام الباحثين والكتاب في مجال التربية الفنية تقول إن الدراسة الجمالية ينبغي أن تتكون من فحص ودراسة ما قيل عن الفنون. وبناء على هذا فإن البحث الجمالي يتكون من دراسة طبيعة الفن. فبسبب استجابة الأفراد للفن على النحو الذي يفعلون مبني على أقوالهم عن الفن، أي على المعنى الذي يعطونه للفن.

وطريقة البحث الجمالي تستلزم اختبار المعاني الجمالية، وعلى الرغم من أن هناك أعمالاً فنية معينة قد تثير وتساعد مسألة البحث الجمالي فإن ما يقال عن الفن ينبغي أن يدرس في الإطار العام للفن.

ويذهب شيرر إلى القول إن المسح الجمالي ينتمي إلى نقد الفن، وليس لعلم الجمال. وأن نقد الفن يبنى أساساً على التحليل والتقويم للفن الذي يمكن دراسته ومقارنته بالمعلومات المستقاة من عمل فني معين، ومن دليل - مدرك حسياً - وفي المقابل فإن المعلومات عن الفن تدرس (في طريقة البحث الجمالي) من أجل الحقائق المنطقية والعقلية الكامنة فيها، ولأجل قوتها الإقناعية.

J. Sharer, Children's Inquiry into Aesthetics - Paper presented at the Annual Conference of (٢٢) NAEA, New Orleans 1986.

يقول فلدمان Feldman إن «النقد الفني ما هو إلا كلام منظم عن الفن». والبحث الجمالي يشمل الحديث عن (الحديث عن الفن). فهذه الطريقة تبدأ بمعالجة الأبعاد المتعددة للفن، ولو بطريقة تتسم بالعقلية البحتة، وتبتعد عن الاعتبارات الاجتماعية والسياسية.

وعلى العموم فهناك إشارات إلى أن البحث الجمالي - كما يناقش في أيامنا هذه - يمكن أن يتطور إلى بحث دور الجماليات في تشكيل الوعي. وهذه الطريقة تختلف عن سابقتها، أو عن الطريقة الفلسفية التاريخية، في أنها يمكن أن تناقش مواضيع معاصرة ذات صبغة جماعية أو آراء جماعية عن الفن. ورغم أن المشكلات المتعلقة بالآراء الفردية الناتجة من اختلاف الأذواق الجمالية بالثقافات المتباينة، لم تناقش بوضوح، فإن انهماك الطلبة، وطريقة الحوار في التدريس يمكن أن تؤدي إلى ما يلي:

(أ) دراسة علم الجمال في الثقافات المختلفة.

(ب) إمكانات وصف الظواهر الجمالية وتصنيفها.

(ج) مناقشة كل التفسيرات والتأويلات الممكنة للعمل الفني.

ويمكن أن يناقش الطلاب في طريقة البحث الجمالي الحقائق المأخوذة على علاتها دون تفكير، كحقائق بديهية عن الفن. ويمكن أن يتحقق هذا مع الطلاب بمناقشة عمل فني مجهول الهوية، وبمعنى آخر يمكن استغلال الغموض والآراء المتضاربة في الفن، وتحويلها إلى قوة حافزة، وكما يتضح مما سبق فإن طريقة البحث الجمالي تركز على التناول العقلي المنطقي لحقائق الفن.

٤ - علم الجمال للوعي الاجتماعي النقدي

تختلف طريقة علم الجمال للوعي الاجتماعي النقدي عن الطريقة السابقة - طريقة البحث الجمالي - في أن هذه الأخيرة لا تبحث فقط المنطق، والمعنى الذي ينطوي عليه العمل الفني، إنما يشمل مجال بحثها الأبعاد التي تشكل الوعي الاجتماعي والسياسي. إن الطبيعة المعقدة للفن، وعلاقته بأنواع الوعي الاجتماعي تدرس ضمن حدود المواد الأخرى التي يدرسها الطلاب بالمدارس. وعلى سبيل المثال، فإن الفكرة السائدة التي تصور الفنان في دور الحالم، أدت إلى فصل العمل الفني عن بقية الأعمال

اليدوية والفكرية. فإلى عصر قريب كانت الأبحاث في مجال تاريخ الفنون لا تشمل العنصر النسائي، وكان النقد الفني يبعد الإنتاج الشفهي من التراث الشعبي ولا يعده فناً يستحق الاهتمام. فمثل هذه المواضيع ينبغي تضمينها دراسة الإنتاج الفني، وفي تاريخ الفن، وفي النقد الفني. ومثل هذه المشكلات التي تزعج علم الجمال ينبغي أن تكون نفسها مصدراً للدراسة في هذا العلم، لاستقصاء معانيها، وتفسيراتها، والتعرف على قيمتها وكل هذا يمكن أن يثري فهمنا، ويقوم سلوكنا.

وقد ناقش النظرية النقدية الاجتماعية كثير من علماء الجمال، ومن أساتذة التربية الفنية، وأوضحوا أن مما تشمله مجالات بحثها ما يلي:

- (أ) الطرق التي يمكن أن يتم بها تعريف موضوع شائك كالفن.
- (ب) من الذي يمكن أن يعرف الفن، أهو الفنان نفسه، أم الفيلسوف، أم المتلقي؟ وما الشروط التي ينبغي أن تتوافر في كل منهم؟
- (ج) ما الحقائق التي ينبغي أن يبنى عليها تعريف الفن، وما الأشياء التي يجب أن تبعد عند تعريفنا للفن.

أما الطريقة التي يقترحها أصحاب طريقة النقد الاجتماعي لدراسة الفن فتشمل:

- ١ - دراسة واستقصاء الجوانب التاريخية للفن.
 - ٢ - تتبع التطورات التي حدثت في مجال الفن. وسماها كل طور من الأطوار.
 - ٣ - البحث في أصل الفن في البيئات والحضارات والثقافات المختلفة.
 - ٤ - البحث في الطريقة التي يعبر بها الطلبة عن الفن في دنيا الخبرات الظاهرية.
- ويركز أصحاب هذه النظرية على الحاجة إلى تقويم الأفكار والمعاني مقارنة بالخبرة المدروسة. ويرون اتخاذ الموقف النقدي من تعريف الشيء في إطار استنتاجات يؤدي إلى تحريك المعرفة الجمالية، واحتمالات التخيل وخلق تصورات جديدة، مع الاهتمام بالمعوقات التي تعيق فهمنا للجماليات، وتعيق أعمالنا. فالأعمال الفنية كغيرها من سائر الأنشطة الاجتماعية قد تُرفض وتُبعد وقد تُحترم وتُقدَّر. ومن وجهة نظرهم تصبح دراسة أسباب الرفض أو الازدراء من جانب، وأسباب القبول والتقدير من جانب آخر، مع محاولة استخراج معاني وأبعاد اجتماعية لكل هذه العمليات النقدية أمراً بالغ الأهمية.

وإضافة إلى هذا فإنهم يرون إمكان أن تكون دراسة الأساليب الفنية المتغيرة، التي اتبعت في مراحل تاريخية معينة، فاتحة لمفاهيم فنية جديدة. فالتكاثر الذي نلاحظه في الأساليب الفنية في عصرنا الحالي - على سبيل المثال - يمكن دراسته على أساس أنه من نتائج التحديث الذي يعطي قيمة إيجابية للتعبير الفردي، والذي يربط بين التغيير والتقدم. فتغير الأساليب وعلاقته بقيم التحديث يمكن أن يثير نقاط بحث كثيرة منها:

١ - أثر مثل هذه التغيرات على العادات والتقاليد الفنية.

٢ - آثار التحديث على المحافظة على الماضي.

٣ - مدى التزام الفرد بقيم المجتمع الذي يعيش فيه.

٤ - موقف الشخص الأمي من الفن التشكيلي الحديث.

٥ - القيم المستمدة من التغيرات السريعة في أساليب الفن.

وتختلف طريقة البحث الاجتماعي هذه، كثيراً، عن طريقة التدريس الرسمي المعروفة. كما تختلف عن الطرق المنطقية لتدريس الفنون، وعن الطريقة التي تعالج بها المواد المختلفة في التعليم العام. فأغلب المواد بالمدارس تقدم حقائق للطلاب ليتقبلوها كما هي دون نقاش، وأغلب الآراء التي تدرس لا تناقش، والتناقضات بينها لا تثير اهتمام الدارس ولا المدرس. كما يتجاهل الناس أيضاً التحيزات الثقافية التاريخية.

وواضح أننا لا ينبغي أن نجعل الأطفال يمارسون الأعمال الفنية فقط، بل علينا أن نعلم طلابنا كيف يناقشون، ويتعرفون على العملية الفنية نفسها. كما لا ينبغي أن نكتفي بأن نعلم طلابنا كيف يقرأون فقط، بل لابد من أن نجعلهم يبحثون ويناقشون الآراء التي يقرأونها، وأن يقارنوا بين ما يقرأون. وإذا كان لنظرية الابتكار أن تدرس للطلاب فلا بد من أن يدرسوها دراسة كاملة تشمل كل جوانبها كأن يدرسوا ما يلي:

١ - الجوانب السلبية في عملية الابتكار نفسها.

٢ - أثر الطريقة المدرسية، والمنهج المدرسي على تحديد عملية الإبداع.

٣ - التعريفات المختلفة للإبداع في الثقافات والبيئات المتباينة.

٤ - الإبداع في المخترعات الحرفية التي تصنع لذاتها بغض النظر عن الوعي

البيئي.

إن تعريفنا للفن، والآراء والمعاني التي نضيفها عليه هي جزء من نظام حياتنا، وقيمنا العامة. ويجب أن يدرس في هذا الإطار، وبهذا المفهوم. وعلى هذا فلا بد من أن يكون البحث النقدي الاجتماعي جزءاً أساسياً من دراستنا لكل نواحي الفن. إن دراسة الجماليات كمفاهيم متضاربة تُثير مواضيع عديدة، تثري النقاش وتستوجب البحث. ولكن، لسوء الطالع، فإن طريقة الوعي النقدي لا تعتبر جزءاً من تدريب المعلمين، ولا تدرس ضمن مقررات المدارس. ولتحقيق الفائدة لا بد من إضافتها في مناهج إعداد المعلمين، وفي مناهج مدارسنا كلها.

التربية الجمالية - البعد المفقود في التربية العامة (٢٣)

تهدف التربية العامة إلى إعداد الدارسين لمواجهة متطلبات الحياة. ومتطلبات الحياة عديدة، ومسؤولياتها متنوعة، وتبدأ من المهارات الأساسية الضرورية في الحياة اليومية؛ كالقراءة والكتابة، التي لا غنى لأي فرد عنها في حياته. فهو يحتاج لهما في تعامله اليومي، لأغراض خاصة، ولأغراض عامة. ويتحقق بهما اتصاله بالمجتمع الذي يعيش فيه. ومن جانب آخر فإن التعليم العام لا بد من أن يمد الفرد بالمفاهيم النظرية عن الفنون والعلوم. ولهذا فلا غرابة في أن يكون التعليم العام متهماً بالاضطراب والنقص. فهو في حاجة دائمة إلى مراجعات وإضافات ليتمشى مع حاجات أبناء الأمة.

أول سؤال يتبادر إلى ذهن الباحثين التربويين هو: ما هي المتطلبات الأساسية لتنشئة الفرد؛ وما الأشياء الضرورية التي لا يمكن أن يستغني عنها أي فرد متعلم من المجتمع؟ يقول براودي Broudy عنها إنها: «الفنون والعلوم التي تكون الإنسانية - وهي المواد التي تمد الطالب بالمفاهيم التي تصقل فكره وبالصور التي تصقل مشاعره». (٢٤)

(٢٣) هذا الفصل بني على آراء براودي في المرجع (٢٤).

(٢٤) H. S. Broudy, The Missing dimension in general education. In Al-Hurwitz, (Ed). *Aesthetic Education, The Missing Dimension* (A Conference, May 1986, Baltimore: Maryland Institutes), p.9.

فالتعليم العام إذاً يختلف عن التعليم المهني أو الفني (Technical) فهو لا يدرس شيئاً لمجرد تطبيقه أو ليحل به بعض المشكلات المحددة، «بل يستخدم كمصدر يفكر به الدارس، ويشعر به في مجالات القيم المتنوعة للخبرة الإنسانية»^(٢٥).

غير أن الذي يحدث في أغلب المدارس حالياً غير هذا. فكثير من المدارس لا تزال تخلط بين احتياجات طلبة العلم من - المراهقين - وبين متطلبات علماء المستقبل. وأهم من ذلك فإن تعليم القدرة على التفكير السليم، وتنمية الإحساس السليم، لا تقدم بصورة موزونة متعادلة. فهناك تركيز خاص على المواد العلمية، كالرياضيات، والفيزياء، والكيمياء، وعلى العلوم الإنسانية، التي تعتبر مهمة كالتاريخ والجغرافيا. أما الفن فقليل ما يُعترف به. والغريب أن هذه المواد الضرورية غير محبوبة، أما الفن فإنه محبوب ولكنه - في نظر الكثيرين - غير ضروري.

ومعروف أن المواد العلمية تدرس في الغالب كحقائق ثابتة لا تستدعي البحث والاستنتاج، والطالب الذي يتخرج في التعليم العام سوف يطبق ما درس، ويتبع ما كان يمارس في المدرسة. وكثيراً ما يتبخر مجموعة كبيرة من المعلومات التي يدرسها فور تخرجه من المدرسة، لأنها لا تقابله في ممارساته اليومية.

ففي العلوم مثلاً يدرس الطالب كيف يعرف أن «السيارة أو الثلاجة لا تعمل، ولكنه لا يدرس الطريقة التي يصلحها بها. إنما يترك ذلك للعامل الذي يعرف طرق حرفته، وقد لا يعرف شيئاً عن الأسس أو النظريات العلمية التي استخرجت منها هذه القوانين التي يطبقها»^(٢٦).

عندما نواجه أي موقف في حياتنا العادية فإننا نتجاوب معه بكلماتنا وبتصوراتنا، ومواقفنا وذكرياتنا، التي جمعناها من مواقف مختلفة؛ منها ما درسناه بالمدرسة. فقد ننسى تفاصيل المادة ولكن كثيراً ما نستفيد منها في مجابهة تجاربنا اليومية. ونخلص من هذا إلى

H. S. Broudy, The Humanities and their Uses. Proper Claims and Expectations. *The Journal of Aesthetic Education*, 17 (4), Winter 1983, p. 126. (٢٥)

H. S. Broudy, The Humanities ..., *op. cit.*, p. 11. (٢٦)

أننا لا ندرس موادًا تعليمية لكي نتخصص فيها مستقبلًا، فهذا ليس أمرًا ضروريًا، ولا يحدث إلا في حالات نادرة.

والبعد المفقود في تعليمنا العام هو ذلك الذي يهتم بجانب الخبرة الجمالية. وليس غريبًا أن نجد أن كثيرًا من الفنانين، ومن معلمي التربية الفنية، لا يحبون كلمة «علم الجمال» لأنها ارتبطت في أذهانهم بالدراسات الفلسفية، النظرية الجامدة، التي لا تمت إلى التطبيق بصلة، ولأنها لا تشبه كلمة «الفن» الحاملة للبراقة. ويسود هذا الانطباع رغم أن الخبرة الجمالية هي الأكثر اكتمالًا وأثرًا في حياتنا، فهي تلازمنا في أكثر ممارساتنا اليومية.

ومصطلح الخبرة الجمالية يشمل كل ممارساتنا المشتملة على كل المعاني، والصورة الحسية، كرموز محسوسة مرئية. أو في صورة «أشكال شعورية». فهي نشاط جماعي نشترك فيه جميعًا؛ بينما يكون النشاط الفني نوعًا واحدًا من الخبرة الجمالية، حيث يمارسها ويحيدها عدد قليل منا. فالفنانون يخلقون أشياء تعبر عن استجابة جمالية، بينما تمدد الطبيعة بخبرات لا حصر لها كالجبال، ولحظات الشروق، والغروب، التي تثير هي أيضًا رد الفعل الجمالي عندما تقدم صورًا تفيد الإنسانية. فكلنا يشاهد مظاهر الطبيعة. ولكن عددًا قليلًا منا هو الذي يرسم هذه المظاهر، أو يحولها إلى صور مرئية. إذا فلا يعقل أن نحاول أن نجعل كل طلبة المدارس مصورين مبدعين، ولكن المعقول هو أن نحاول أن نجعلهم متذوقين لكل مظاهر الجمال.

فالخبرة الجمالية ليست شيئًا غريبًا، ولا وقفًا على نوع معين من البشر قد اختصر بـمميزات ومواهب لا تتوافر لدى غيره من الناس، إنما هي للجميع، غير أن هذه الخبرة، يمكن أن تُنمى ويرتفع قدرها، وذلك بتهديب المهارات الخاصة بالانطباق الجمالي، وبالتعبير الجمالي. تمامًا كما يفيدنا التوسع في القراءة في المواد التعليمية الأخرى بالمدارس.

ولهذا السبب الأخير فلا بد من أن تكون هذه الخبرة الجمالية جزءًا من التعليم العام، كسائر المواد الأخرى. فأغلب المواد الأكاديمية بالتعليم العام هي نتاج نشأة فكري، ويشرف عليها المختصون في المواد. والجانب الجمالي أيضًا له مختصون ينبغي

أن يشرفوا عليه ؛ وهم مؤرخو الفنون ، وأساتذة علم الجمال ، إضافة إلى بعض النقاد .
غير أن مواده الخام هي الصور التي ينتجها الخيال .

ويحق لنا أن نتساءل هنا عن السبب الذي يجعل مسألة الخيال لا مكان لها في عالم الأكاديميات . ولعل الإجابة البديهية هي أن الخيال لا يعتمد على التعليل والحقائق - فالخبرة الجمالية العادية تتكون من أفعال يمكن مشاهدتها ، والحكم عليها بقوانين واضحة ، ويمكن للتعليل فيها أن يكون مدعماً بالبراهين المنطقية . أما نتاج الخيال ، فإنه يمثل تغيراً أساسياً في الموقف ؛ فلا يعتمد على الحقائق ، ولا حتى على البراهين ؛ لأن القوة العظيمة للخيال تكون في قدرته على الفصل بين الرمز وما يرمز له ، وفصل الصورة عن الشيء نفسه . وعندما يتحقق هذا الفصل يصبح التصرف في الصورة وتشكيلها أمراً ميسوراً للفرد ؛ فزرقة السماء يمكن أن تعالج دون أن تكون هناك سماء حقيقية في الصورة ، ويمكن تخفيفها وتغميقها ، والتصرف فيها حسب الرغبة . فالصورة الناتجة بعد هذا التصرف أصبحت شيئاً مستقلاً عن الشيء نفسه . فالخيال يمكن أن يصور صوراً ممكنة الحدوث ، أو صوراً ينبغي أن تكون . فالنظر يمكن أن يكون مثلاً وهدفاً للعمل . وخلق الاحتمالات عن طريق الخيال هو الذي يعطي ميدان الجمال قوته المميزة ، والمحيرة أيضاً . تلك القوة التي ترفض المنطق والنظريات التي تكتنف العالم الأكاديمي . فالمجال الفكري نشاط عقلي مقره العقل . أما مجال الحس فمقره البشارة بين العمليات المعقدة للخلايا والغدد ، وجمع هذه المجالات في صعيد واحد هو عمل الخبرة الجمالية ، وتكون النتيجة شعوراً معرفياً أو معرفة شعورية ، لأنه في مثل هذه الحالة فقط تصبح صورة الشعور مجسمة يمكن تأملها . ويتفق علماء الجمال بأن الشعور بشيء ، وتصوير هذا الشعور ، شيان مختلفان تماماً .

وإذا كان البعد الجمالي مفقوداً في التعليم العام ، فإنه دائم الحضور في الحياة العامة ، فاللغة مثلاً مجموعة من الرموز كثيراً ما تكون قليلة الشبه بالأشياء التي ترمز إليها ؛ ولا بد للشخص من أن يتصور الصورة الصحيحة ليفسر جملة معينة . ويمكننا أن نتصور عشرات أو مئات التعابير والأمثال في اللغة العربية التي تستغلق على غير الناطق بالعربية . وحتى عندما يستخدم هذا الناطق بغير العربية القواميس ليعثر على

معاني المفردات، فإن المعنى العام يظل بعيد المنال. فمسألة التصور هذه مسألة هامة نستخدمها في كل مكان؛ ابتداء من منازلنا، إلى أماكن أعمالنا، ودراستنا، وتخطبنا مع الآخرين. ويوضح الاستخدام اللغوي استعدادنا لتقبل الصورة كبديل للشيء ذاته أو للواقع الذي نعبر عنه.

الصور والمشاعر

وهناك مجال تكون فيه الصورة هي صورة الواقع، هذا المجال هو مجال الشعور. وهو مجال غريب لا حدود له. فنحن نعلم أن الخوف والغضب والحب واليأس تدل على أنواع من الشعور. لكن لا أحد يستطيع أن يعدد أو حتى يسمي جميع الأنواع الموجودة في كل نوع من هذه الأنواع، فالفنون تحاول تصويرها رغم عجزها عن عدها أو تعريفها.

لا شيء يستطيع أن يعمق مدى الشعور كما يفعل الفن. والفن يجسد لنا أشتات العواطف المتفرقة في صورة مرئية، ورغم أنها لا تملك اسماً فإن المتلقي يتعرف عليها دون عناء. وفي اللغة أيضاً أمثلة عديدة لأشياء تبتعد فيها الكلمات من الواقع، ولكنها تظل مدركة لنا، ندركها بمشاعرنا وأحاسيسنا. وهناك أشياء من الصعب أن نعبر عنها بأشياء مادية كالقيم والتصورات والطموحات ولهذا نلجأ للاستعارة والمجاز، وليس من قبيل الصدفة أن تتعامل كل العلوم الإنسانية بهذا الأسلوب (الفني) وأن يكون علم الجمال الثقافي أكثر إفصاحاً من الأنثروبولوجيا الثقافية أو علم الاجتماع.

علم الجمال بالتعليم العام

عندما يقتنع الجميع بأهمية الخبرة الجمالية وضرورتها، ووجودها في كل جوانب الحياة، واحتياجنا لها، فإن أمر إدخالها في التعليم العام يصبح أمراً مقبولاً من كل الأطراف المعنية بأمر التعليم، وتصبح الخبرة الجمالية مساوية تماماً لأي مادة من المواد الأخرى، ولها مصطلحاتها ومفرداتها الخاصة، ومفاهيمها ونماذجها أو أمثلتها الخاصة أيضاً. فالمفاهيم والنظريات والنماذج والأمثلة متوافرة في تاريخ الفن.

إلى الآن لا يزال هناك كثير من الأميين - وبعض المعلمين أيضاً كما يقول براودي Broudy: «عندما يشاهدون عملاً فنياً جاداً فإنهم يظهرون الاستغراب وعدمه في وقت واحد، ويبدون تماماً كما يبدو الشخص الذي يمسك جريدة مكتوبة بلغة أجنبية؛ فهو يدرك تماماً أن بها أنباء مهمة لكنه يقف عاجزاً دون معرفتها أو تفسيرها». (٢٧)

وهذه الظاهرة هي التي تجعل الإدراك الجمالي هو البعد المفقود ويمكن إيجاد هذا البعد المفقود في تعليمنا العام، وذلك بتبسيط أبجديات هذه اللغة وتقديمها للتلاميذ بصورة متدرجة منظمة تتمشي مع مستوياتهم الإدراكية. فالإدراك الحسي العادي للشيء لا يتطلب فحصاً دقيقاً ودراسة عميقة. ومعرفة بعض المعلومات الأساسية عن أي شيء يمكن أن تعطينا فكرة عنه، وتفي بالغرض المطلوب. ففي تعاملنا في الحياة اليومية لا نطالب بالتفاصيل الدقيقة والتحليلات للأشياء، كدرجة اللون، وتساويها في كل أجزاء قماش جلباب مثلاً، ولانحلل درجات الأصوات التي نسمعها، ونحكم عليها بالسلم الموسيقي، فلماذا نتشدد عند تعاملنا مع الصور التي تحولت لأعمال جمالية، ونطالب الفنان بإبراز كل المحتوى؟

عندما نرى أي شيء كعمل فني - أو عمل جمالي - فإن الالتزام بإدراك كل ما اعتبره الفنان يصبح أمراً لا مناص منه. فدرجات اللون الخفية في قطعة قماش زرقاء تصبح مهمة وكذلك أشكالها وخطوطها. وبالمثل فإن الخواص الأساسية تصبح مواضيع للدراسة، إضافة إلى القيم التعبيرية.

فالمسح الجمالي هو عبارة عن طريقة لاختبار الموضوع الجمالي اختباراً مدروساً سواء أكان هذا الشيء عملاً فنياً أم لا؛ وللتعرف على:

١ - خواص الموضوع الحسية.

٢ - مميزاته الشكلية.

٣ - قيمته التعبيرية.

والدراسة الجمالية مساوية للمعرفة بمبادئ اللغة، ومبادئ الحساب، والقراءة، ويجب أن تكون هي العنصر الرابع، والمكمل لها. ولكي يتحقق هذا للدراسة الجمالية، فلا بد من أن تكون لها مكونات مهارية كما في نظيراتها من المواد كالقراءة والكتابة والحساب. كما يمكن اعتبارها مهارة الإدراك الحسي للجماليات، وليس مهارة في التعبير كما هو الاعتقاد السائد اليوم في ميدان التربية الفنية.

إن الميزة التعليمية للدراسة الجمالية هي أنها يمكن أن يقدمها المعلم المدرب بطريقة منظمة مع تلاميذ من كل الأعمار. فهي تكون الحروف أو الأبجدية التي تتطور بها مهارات الانطباع الجمالي، والتي هي الأساس الذي تبنى عليه مهارات التعبير، ومفاهيم تاريخ الفنون، ومفاهيم النقد الفني.

والتركيز في التعليم العام يكون دائماً على الأساسيات في المواد المختلفة، بينما تترك الدراسات المتعمقة أو تؤجل لمراحل مختلفة. أما في مجال التربية الجمالية فيتوقع الجميع أن تتطور المفاهيم والأحكام دون التدريب على تنمية المهارات الانطباعية. والأسباب الأساسية التي جعلت التدريب على الجماليات أمراً غير متحقق في التعليم العام - وجعلت التربية الفنية تقاسي ما تقاسيه الآن - يمكن تلخيصها في سببين رئيسين:

١ - الغموض السائد في فهم الفنان ودوره ورسالته، والمظهر الغريب الذي يظهر به، وتصرفاته التي تجعله شخصاً مختلفاً عن الآخرين، يتسم أحياناً بالغرابة وكأنه لا ينتمي إلى المجتمع الذي يعيش فيه.

٢ - الاعتقاد السائد بين كثير من الناس بأن الفن موهبة خاصة، وهو وقف على فئة معينة من الناس، وأن الفنون الجميلة ليست للناس جميعاً، وأنه لا يمكن تعلمها أبداً.

ولكي تجد التربية الجمالية مكانها في التعليم العام، لابد من التخلص من هذا الاعتقاد الأخير. فالفن كما اتضح من الأبحاث الكثيرة التي أجريت، إنما هو موهبة يهبها الله لكل الناس، ولكن الأسرة والمدرسة والبيئة هي التي تنمي هذه الموهبة وترعاها، أو تقتلها في مهدها. وهذا ما يحدث تماماً للإبداع والابتكار عند الأطفال.

وبعد، فهذا عرض موجز لعلم الجمال حاولت فيه أن أوضح كل جوانبه، وإمكانات تدريسه بالتعليم العام، حتى لا يظل علماً نظرياً نذكره ضمن مكونات التربية الفنية المعاصرة دون الاستفادة منه في تعليمنا العام بصورة معقولة. وقد تعمدت أن أقدم الدراستين الأخيرتين - بعد أن قمت بترجمتها من الأصل الإنجليزي - دون إيجاز أو تغيير يذكر وذلك لشعوري بأنها تعمقان فهم هذه المادة، وتقترحان طرق تطبيقها. وأسأل الله التوفيق في ذلك.

المراجع

- أولاً : المراجع العربية
- إبراهيم، زكريا. فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ط ٤. القاهرة: دار مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
- محمد علي. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة. مصر: دار المعارف، ١٩٨١م.
- أبو غازي، بدر الدين. محيط الفنون. القاهرة: دار المعارف.
- البيسيوني، محمود. أصول التربية الفنية، ط ٣. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٥م.
- البيسيوني، محمود. الفن في تربية الوجدان. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
- الحسيني، نبيل. منابع الرؤية في الفن. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م.
- الرفاعي، أنور. تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط ٢. دمشق: دار الفكر، ١٩٧٧م.
- السليم، محمد موسى. أنا والرضوي، اليمامة، عدد ٩٧٩، ٢٠/٣/١٤٠٨هـ، ص ٦٠.
- الفيروز أيا. محمد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط، المجلد الرابع. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.
- الكردي، محمد طاهر المكي. الخط العربي. الرياض: إدارة الثقافة، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ١٤٠٣هـ.

- خميس، حمدي. طرق تدريس الفنون، ط ٤. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٥ م.
- ديماند، م. س. الفنون الإسلامية، ط ٢، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف بمصر. القاهرة: مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، ١٩٥٨ م.
- ديورانت، وول. قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ط ٤، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع. بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٧٩ م.
- ديوي، جون. الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٦٣ م.
- سامح، كمال الدين. العمارة في صدر الإسلام. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢ م.
- عبدالحليم، فتح الباب. البحث في الفن والتربية الفنية. القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٣ م.
- عكاشة، ثروت. القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١ م.
- فكري، أحمد. الفنون الإسلامية، ج ١، محيط الفنون، الفنون التشكيلية. القاهرة: دار المعارف.
- فيشر، ايرنست. ضرورة الفن، ترجمة د. ميشيل سليمان. بيروت: دار الحقيقة للطباعة والنشر، ١٩٦٥ م.
- نوكس، أ. النظريات الجمالية، ترجمة د. محمد شفيق شيا. بيروت: منشورات بحسون الثقافية، ١٩٨٥ م.

مراجع عربية مختارة

- ابن تيمية، الاستقامة، تحقيق محمد رشاد سالم. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٣ م.
- الجوزية، ابن القيم. روضة المحبين، مراجعة صابر يوسف. بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٣ م.

- الجوزية، ابن القيم. مدارج السالكين، تحقيق محمد حامد الفكي. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م.
- الديدي، عبدالفتاح. علم الجمال. مصر: دار المعارف، ١٩٨١م.
- الشامي، صالح أحمد. الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط ١. بيروت ودمشق: المكتب الإسلامي، ١٤٠٧هـ.
- الغزالي، أبو حامد. إحياء علوم الدين. بيروت: دار المعرفة، ١٩٨٣م.
- أنيس، إبراهيم (وآخرون). المعجم الوسيط، الجزء الثاني، ط ٢. القاهرة: دار إحياء التراث العربي، د. ت.
- برجاوي، عبدالرؤوف. فصول في علم الجمال. القاهرة: دار المعارف.
- زيدان، ناجي. مصور الخط العربي، ط ٣. بغداد: مكتبة النهضة، ١٩٨٠م.
- قطب، سيد. في ظلال القرآن. بيروت: دار الشروق، ١٤٠١هـ.
- قطب، محمد. منهج الفن الإسلامي. بيروت: دار الشروق، ١٤٠٣هـ.
- مجاهد، عبدالمنعم. علم الجمال في الفلسفة المعاصرة. بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٤م.
- هيغل. المدخل إلى علم الجمال، ترجمة خوري طرايشي. بيروت: مطبعة الفكر، ١٩٨٤م.

ثانيا: المراجع الإنجليزية

- Atit, Esin. *The Unity of Islamic Art*. Kent: King Faisal Centre for Research and Islamic Studies, Western Press, 1985.
- Bashir, M. O. *Educational Development in the Sudan*. Oxford Studies in African Affairs, Oxford at Clarendon Press, 1969.
- Broudy, H. S. *Enlightened Cherishing: An Essay on Aesthetic Education*. Urbana. IL: University of Illinois Press, 1972.
- Broudy, H. S. The humanities and their uses: Proper claims and expectations, *The J. of Aesthetic Education*, 17 (4), Winter 1983, p. 126.
- Broudy, H. S. The missing dimension in general education. In: Al-Hurwitz (ed.) *Aesthetic Education: The Missing Dimension*, A conference, May 1986, Baltimore, Maryland Inst., p. 9.

- Cleaver, Dale G. *Art: An Introduction*. New York: Harcourt Bruce Jovanovich, 1977.
- Crawford, D. W. Aesthetics in Discipline-based Art Education, *J. of Aesthetic Education*, 22 (2), 1984, pp. 224-239.
- David, A. Lauver. *Design Basics*, 2nd. ed. New York: Holt Rinehart and Winston, 1985, p. 219.
- De Jung, Maryl Fletcher. *NAEA News Letter*, Reston: 1615 Association Drive, August 1987.
- Denvir, Bernard. *The Impressionists at First Hand*. London: Thames and Hudson, 1987.
- Greene Maxine. Possible Sources for Aesthetic Content in the Classroom, In: Al-Hurwitz (ed.) *Aesthetic Education: The Missing Dimension*, A Conference, May 1986, Maryland Institute, College of Art, Baltimore, 1986, p. 53.
- Greenlaw, J. P. *A Report on the College of Fine and Applied Arts*, Khartoum, Sudan, May 1973, (Unpublished College of Fine and Applied Arts Document courtesy of dean college A.M. Shibrain.
- Hamblen, Karen A. Approaches to Aesthetics in Art Education, A Critical Theory Perspective, In: *Studies in Art Education: Journal on Issues and Research in Art Education*, 29, (2), Winter 1984, p. 81.
- Hammerton, Sir John (ed.). *The New Book of Knowledge*, Vol. 6. London: The Waverly Book Co. Ltd., Farrington Street, L-C-4. 1949.
- Hobbs, J. Is Asthetic Education Possible? *Art Education*, 30 (1), 1977, p. 30.
- Hornby, A. S. and Parnwell, E. C. *An English Reader's Dictionary*. London; Oxofoed University Press, 16th imp., 1966.
- Hurwitz, Albert. (ed.). *Aesthetics Education, The Missing Dimension*, (A Conforance, Baltimore: Maryland Institute, College of Art, May 1986).
- Laner, David A. *Design Basics*, 2nd. ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1985.
- Lanier, V. Discipline-based Art Education: Three Issues, *Studies in Art Education*, 26 (4), 1985, p. 353.
- Lanier, V. The Fourth Dimension, Building a New Curriculum, *Studies in Art Education*, 22 (1), 1986, pp. 5-10.
- Macdonald, Steuart. *The History and Philosophy of Art Education*. London U.K.: University of London Press, 1970.
- Martin, Judy. *Longman's Dictionary of Arts*. London: Longmans Group Ltd., 1986.

- Mattil, E. L. (Ed.). *A Seminar in Art Education for Research and Curriculum Development*, The Pennsylvania State University: University Park, P. A, 1966.
- Mayer, Ralph. *A Dictionary of Art Terms and Techniques*. N.Y.: Barner and Noble, 1981.
- National Art Education Association, 1916 Association Drive, Reston, Virginia 22091.
- Read, Sir Herbert. *Education Through Art*, 4th ed. London: Faber and Faber, 1945.
- Rice, David Talbot. *Islamic Art*. Toledo: Thames and Hudson, 1984.
- Sharer, J. Children's Inquiry into Aesthetics. Paper presented at the *Annual Conference of NAEA*, New Orleans, 1986.
- Smith, Edward-Lucie. *Art Terms*. London: Thames and Hudson, 1984.
- Websters New College Dictionary*, G & C Merriam Company Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1973.
- Wygant, Foster. *Art in American Schools in the Nineteenth Century*. Cincinnati: Interwood Press, 1983.

مراجع إنجليزية مختارة

- Chipp, Herschel B. *Theories of Modern Art*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London, 1968.
- Lowenfeld, Victor and Brittain, W. Lambert, *Creative and Mental Growth*, 5th ed. London: Macmillan Co. Ltd., 1964.
- Smith, Lucie-Edward. *Movements in Art Since 1945*. London: Thames and Hudson Ltd., 1985.
- NAEA, *Arts Education and Back to the Basics*. Reston, Virginia, (National Association of Arts Education), 1979.
- Taylor, Rod. *Education for Art*. Longmans Group U.K. Ltd., 2nd. imp. 1987.

كشاف الموضوعات

أسماء التعبيرية أو المفاهيمية الجديدة ١٣١
 الأشكال ٣٥، ١٣٥
 أشهر أعلام السيريالية ١٠٦
 أشهر أعلام مدرسة «ما بعد التأثرية» ٩٤،
 ٩٥
 أشهر فناني عصر الباروك ٧٨، ٧٩
 أشهر فناني عصر النهضة ١٧٠، ٧١
 أشهر المفاهيميين ١٣١
 أصل اسم التكعيبية ١٠٣
 إعداد المعلم ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٧
 أعلام الدادية أو الواقعية الجديدة ١٠٥
 أعلام الركوكو ٨٠
 أعلام الفن الحركي ١١٤
 أعلام المدرسة التعبيرية ١١٢
 أعلام المدرسة الواقعية ٨٩
 الأعمال الثلاثية الأبعاد ١٣٦
 أعمال فنية ١٦٦، ١٦٧
 الأعمال اليدوية ٣٠
 أفران الحريق الخزفي ١٤ -
 الألوان الأولية (الأساسية) ٩٢، ١٣٦



الابداع في الفن ١٩، ٢٠
 الابداع والابتكار ١٩، ٢٠
 الاتزان ٧، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢
 آثار سامراء ٥٢
 أجهزة الطبع والتصوير ١٢٤
 أحجام ١٦، ١٣٥، ١٣٦
 أحكام الفلاسفة القدامى على الفنانين ١٩١،
 ١٩٢
 اختيار المعاني الجمالية ١٥٣، ١٥٦، ١٥٧،
 ١٥٩
 ازدهار صناعة التحف المعدنية في العصور
 الإسلامية المتعاقبة ٦٦، ٦٧
 الاستطيقا ١٤٩، ١٥٠
 الاستنساخ ١٤٦
 أسس التصميم ١٢، ١٣٥، ١٤٢، ١٦١،
 ١٦٧
 أسلوب صناعة النسيج ٦٣، ٦٤
 أسماء التأثرية الجديدة ٩٢، ٩٣

البدايات الأولى للتربية الفنية ١١
البروز ٥٩
البسط ٤١
البعد المفقود في تعليمنا ١٧١، ١٧٤، ١٧٦
البولندي (الأبسطة) ٦٦
بيان فناني المدرسة المستقبلية ١٠٤



تأثر السيراليين بفرويد ١٠٦
التأثيرية الجديدة ٩٢ - ٩٤
التأثيرية أو الانطباعية ٨٩ - ٩١
التأثريون، الانطباعيون ٨٩ - ٩٢
تاريخ الفن ٩
التأشيه ١١١
التأكيد ٧، ١٤٢
التلمذ ١٠
تجريد جزئي ١١١
تجريد كامل ١١١، ١٤٣
التجريدية ١١١
التجميع ٥٨، ١٢٣
التحف المعدنية ٦٦، ٦٧
تحقيق الانسجام في التأثيرية الجديدة ٩٣
التدريس الإبداعي في الفن ٢٠
التذوق الفني ١٧
الترابط ١٨

التربية الجمالية ١٦٥، ١٧١، ١٧٧
التربية عن طريق الفن ٨
التربية الفنية ٩ - ١١، ١٤، ١٥
التربية الفنية في خدمة الصناعة ١٥، ١٦
التربية الفنية في مصر والسودان ٢٣، ٢٤

الألوان الباردة ١٣٧
الألوان الثانوية أو الفرعية ٩٢، ١٣٦
الألوان الحارة ١٣٧
ألوان الخزف الإسلامي ٥٩، ٦٢
الألوان المكتملة ١٣٧
الأمشق ٢٥، ٢٦
الإنتاج الفني ٩
الإنتاج الفني المعاصر ١٤٥
انتشار الكلاسيكية الجديدة ٨١
الانتقال ١٨
الانسجام ١٨، ١٤٥، ١٥٤
الإنشائية أو البنيوية ١١
أنواع الخزف ٥٨
أنواع الخط العربي ٤٤
اهتمامات المدرسة التكعيبية ١٠٣
أهداف التربية الفنية ١٦، ١٧
أهم أعلام التأثيرية ٩١، ٩٢
أهم أهداف مدرسة «ما بعد التأثيرية» ٩٤
أهم فناني مدرسة الدادا ١٠٥
أهم فناني المدرسة الرومانسية ٨٢، ٨٣
الإيقاع في العمل الفني ١٣٨
الإيقاع المتتالي ١٣٩
الإيقاع المتناوب ١٣٩



الباروك ٥٥، ٧٨، ٨١
باوهاوس ١١٢، ١٣٣، ١٤٦
البحث الاجتماعي ١٧٠، ١٧١
البحث الجمالي ١٦٧
البدايات الأولى لعلم الجمال ١٥١

- التربية الفنية في المملكة العربية السعودية ٣٣
- التربية الفنية لتكوين المفاهيم ٢٠
- التربية الفنية للإنتاج الفني ١٨
- التربية الفنية للتذوق الفني ١٧
- التربية الفنية للتطور الإبداعي والصحة العقلية ١٩
- التربية الفنية للصحة العقلية ٢١
- التربية الفنية لمعرفة الأطفال ١٧
- التدريب ٢٣
- التشكيل الجسم ١٢
- التصميم ٧، ٩، ١٢، ١٦، ٨٠
- التصميم الصناعي ١١
- التصوير ١٢
- التضاد ٧، ٩٣
- التطعيم ٥٨
- تطور أدوار التربية الفنية ١٥
- تطور التربية الفنية وطرق تدريسها ٢٣
- تطور التصوير في عصر النهضة ٧٠
- تطور الخط العربي ٤١
- التعبير ١٩
- التعبير الحر ٢٦
- التعبير عن النفس ١٩، ٢٦
- التعبيرية ٩٦، ١١١، ١١٢
- التعبيرية التجريدية ١١١
- التعبيرية الجديدة ١٣١
- تعريف الاستطيقا والفلسفة ١٤٨
- تعريف موجز للفن ٥
- التعليم المهني ١٧٢
- التعليم الفني ١٧٢
- التقابل (تقابل) ٧٧، ٤٩، ١٤٢
- التقسيمية ٩٢
- التقنية ١٤٦
- التقوير ٤١
- التكرار ٧، ١٨، ١٤٢
- التكعيبة ١٠٣، ١١١، ١٤٣
- التكعيبة البدائية ١٠٤
- التكعيبة التحليلية ١٠٤
- التكعيبة التركيبية ١٠٤
- التكوين ١٨، ١٣٤
- التلقائية ١٠٦
- التلوين الخادع ١٢٤
- التماثل ١٨
- التنفس ٢١
- التنقيطية ٩٢
- التنوع والاختلاف ٣٨
- التوازن ٤٩، ١٣٩
- التوازن اللاتماثلي ١٤٠
- التوازن باستخدام الأشكال ١٤١
- التوازن باستخدام اللون ١٤١
- التوازن باستخدام الملامس ١٤١
- التوازن بالجذب النظري ١٤٢
- التوازن بالقيمة ١٤١
- التوازن بالوضع ١٤١
- التوازن في العمل الفني ١٣٩، ١٤٠
- توجيهات الرسول ﷺ للخطاطين ٣٩، ٤٠
- جامع التواريخ ٥٣
- جانبا النقد ١٣٣
- جماعة القنطرة ١١٢

- جماعة الفارس الأزرق ١١٢
الجمال ١٤٣، ١٤٧، ١٥٠، ١٥٤
الجمال الحر التلقائي ١٥٨
الجمال الحسي ١٥٣
الجمال الروحي ١٥٣
الجمال عند الفلاسفة المعاصرين ١٥٩
الجمال في نظر أفلاطون ١٥٣
الجمال اللاحق ١٥٤، ١٥٨
جمعيات وروابط التربية الفنية ١٣
الجمعية العالمية للتربية عن طريق الفن ١٤
الجمعية الوطنية للتربية الفنية ١٣، ١٤
جيهان شاه ٦١



- حاجة الإنسان للفن ٦
الحاكم بأمر الله ٥٧
حدود الجميل عند كانط ١٥٥
الحركة ١٣٧، ١٤٢
الحركة في العمل الفني ١٣٧، ١٣٨
حروف التاج ٤٦
الحز ٥٩
الحفر على الخشب ٥٥، ٥٧، ٧٠
الدادية ١٠٥
الدادية الجديدة ١٢٣
دراسة الصورة ١٧
دراسة الطفل ١٧
الدراما ١٥٥
دور الطراز ١٦٣
الديواني ٤٥



- خان عطشان (قصر) ٥٢
الخبرة ١٦٥، ١٧٣
الخبرة الجمالية ١٥٠، ١٦٥، ١٧٣، ١٧٥
الخزف ٩، ٥٨، ٦١
الخزف الأندلسي ٦١، ٦٢
الخزف السوري ٦١، ٦٢
الخط ٧، ٣٩، ١٣٥، ١٤٢
رابطه المعلمين التقديميين ١٩، ٢٠
رسم ١٣، ١٦
الرسم عند الأطفال ١٧
الرسم من الطبيعة ٢٦
الرسم الهندسي ١١
الرسم والأشغال ٢٥



ص

ضرورة التعبير عن الذات ١٩
ضرورة الفن ٦

ط

الطبيعية ٨٤
الطراز ٦٤
طراز الحمراء في فن النسيج ٦٥
الطرة أو الطفرى ٤٧
طرق تزيين النسيج الإسلامي ٦٣
طرق تناول علم الجمال ١٦٠ ، ١٦١
طرق دراسة الفن الإسلامي ٣٩
طرق زخرفة الخزف الإسلامي ٥٨ ، ٥٩
طريقة البحث الجمالي ١٦٧
طريقة الحوار ١٦٨
طريقة الخبرة والإدراك الحسي الجمالي ١٦٥
طريقة المشروع ٢٠
طريقة النقد الاجتماعي ١٦٩
طريقة علم الجمال التاريخي الفلسفي ١٦٤
طرق (أساليب) المدرسة السيرالية ١٠٦
الطلاءات الزجاجية ٣٠ ، ٦٢

ظ

ظهور المدرسة المفاهيمية ١٢٤
ظهور المدرسة الواقعية ٨٩

ع

العاملون في حقل الجمال (عند أفلاطون) ١٥٤
عدم تدخل المدرس ١٩
عصر الركوكو ٧٩

الرسم والتلوين ٩ ، ٥٣ ، ٧٥

الرسوم التوضيحية ٥٣

الرقش العربي ٤٨

الرقعة ٤٥

الروكوكو ٧٩ ، ٨١

الرومانسية ٨٢ ، ٨٣

ز

الزخارف الحيوانية ٤٩
الزخارف الهندسية ٤٨ ، ٥٤
الزخرفة ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٨٠
الزخرفة النباتية ٤٨

س

ستانلي هول ١٧

السيرالية ١٠٦

سامراء ٥٥

ش

الشاهنامة ٥٤

شرائح ضوئية ١٤

الشعر ٥ ، ٧٦

شكسته ٤٥ ، ٤٦

الشكل ٧ ، ١٣٣ ، ١٥٨

الشكل (اللحظة الرابعة عند كانط) ١٥٨

ص

صفات فن الباروك ٧٨

صناعة الأبسطة ٦٥

الصور والمشاعر ١٧٥

- عصر النهضة في شمال أوروبا ٣٨ ، ٦٩
علم الجمال ١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٦٥
علم الجمال بالتعليم العام ١٧٥
علم الجمال بين النظرية والتطبيق في المجال
التشكيلي في التربية العامة ١٦٠
علم الجمال عند الفلاسفة المعاصرين ١٥٩
علم الجمال للوعي الاجتماعي النقدي ١٦٨
علم النفس الجمالي ١٥٠
عمارة ٧٩ ، ٧٦
عناصر التصميم ١٣٥ ، ١٤٢ ، ١٦١
عناصر زخرفية ٤٧ ، ٤٨
- ع
الغوطي (الفن) ٣٨
- ف
الفارس الأزرق ١١٢
الفارسي ٤٥
فحص ودراسة الجماليات ١٦٧
الفخار ٥٨
الفراغ ٧ ، ١٤٢
فروع الفلسفة ١٤٩
الفسيفاء ٥٠ ، ٦١
فكرة الفن الحركي ١١٣
فلسفة أرسطو ١٥٤ ، ١٥٥
فلسفة الجمال بين أفلاطون وأرسطو ١٥٤
فلسفة الفن ١٤٧
الفن الأدنى ١٢٣
الفن الإسلامي ٣٧ ، ٣٨
الفن الألفبائي ١٢٣
- ف
الفن البيزنطي ٣٨
الفن التجريدي ١١١
الفن الجماهيري (الشعب) ١٤٥ ، ١٤٦
الفن الحركي ١١٣
فن الخداع البصري ١١٤
فن الخط العربي ٣٩
فن الركوكو ٨٩
فن الشعب ١٢٣
فن الطفل ١٧ ، ٢١
الفن العلاجي ١٠
فن العمارة ٤٩
الفن المختزل ١٢٣
فن النحت ٥٤ ، ٥٥
الفن في نظر أفلاطون ١٥١
فنانو الخداع البصري ١١٤
فنانو عصر النهضة ٧٠ ، ٧١ ، ٧٥
فنانو الكلاسيكية الجديدة ٨١ ، ٨٢
فنانو المدرسة الوحشية ٩٦
الفن والتربية الفنية ٩
الفنانون وقواعد الفن ١٤٢
الفنون البدائية والقديمة ٣٧ ، ٦٨
الفنون التطبيقية ١٤٥ ، ١٤٦
فنون جميلة ٣٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٥٥
فنون الزخرفة ٤٧
فنون السلاجقة ٥٥
فنون عصر النهضة ٣٨ ، ٦٩
فنون نافعة ١٥٥
- ق
قسما الألوان ١٣٦ ، ١٣٧

مجالات التربية الفنية ٩
مجموعة فناني المدرسة المستقبلية ١٠٤ ، ١٠٥
محاولات الفهم والتطبيق لعلم الجمال ١٦١
المدارس الفنية المعاصرة ١٣١
مدرسة ما بعد المستقبلية ١٣١
مدرسة «ما بعد المفاهيمية» ١٣١ ، ١٤٤
مدرسة التصميم ١١ ، ٣١ ، ٣٢
المدرسة النظامية للتصميم ١١
المدرسة الوحشية ٩٦
مدرسة الباوهاوس ١٣
مدرسة التصوير الرديء ١٣١
المدن الإسلامية التي اشتهرت بالنسيج ٦٤ ،
٦٥
المدن الإسلامية التي اشتهرت بصناعة الخزف
٦٠ ، ٦١
مراحل تطور التربية الفنية بالسودان ٢٩
مراحل تطور التربية الفنية بمصر ٢٥
مراحل المدرسة التكيفية ١٠٤
المستقبلية ١٠٤
المسجد الأموي بدمشق ٥٠
المسجد الجامع بالقيروان ٥١
المسجد الطولوني بمصر ٥١
مسجد قبة الصخرة ٥٠
مسجد قرطبة ٥١
المسح الجمالي ١٦٦ ، ١٦٨ ، ١٧٧
مصادر قوة المدرسة التكيفية ١٠٤
مصدر الخزف ذي البريق المعدني ٦١
مصطلح المفاهيمية ١٢٤
المضمون ١٣٣
مظاهر التجديد في التأثيرية ٩٠

قسما الملامس ١٣٦
قصر الأخيضر ٥٢
قصر الجوسق/الخاقاني ٥٢
قصر الحمراء ٥٢
القلم الجليل ٤٢
القلم الطومار ٤٢
القيرواني (خط) ٤٦
القيم التعبيرية عند التعبيريين ١١٢
القيمة ٧ ، ١٨ ، ١٣٧ ، ١٤٢
القيمة المنخفضة للون ١٣٧

ك

الكتابة أو الخط ٤٨ ، ٥٩
الكلاسيكية الجديدة ٨٠ - ٨٢
كلية غردون ٣١
كليلة ودمنة ٥٣
الكمية ١٥٧
الكوفي (الخط) ٤٠
الكيفية ١٥٦

ل

اللون ٧ ، ١٨ ، ٩٣ ، ١٤٢
لوحات الحامل ٧٠
لمسات الفرشاة ٩١

م

المتخلفون والمعاقون ١٠
ما بعد التأثيرية ٩٣
ما فوق المفاهيمية ١٣١
المؤتمر الآسيوي الباسفيكي للتربية الفنية ١٥
مجالات دراسة علم الجمال ١٥٠

- معارض التأثيرين ٩٢
معارض الوحشيين ١٠٣
معنى الملمس ١٣٦
معهد بخت الرضا ٢٩
المفاهيمية ١٢٤، ١٤٤
مقامات الحريري ٥٣
المقور النسخي ٤١
مكعبات الفسيفساء ٤١
ملاص ١٣٦
الملمس ٧، ١٣٦، ١٤٢
مناهج التربية الفنية ٢٣
المنحوتات الخشبية الإسلامية ٥٧
منسوجات ٦٣
المنظور ١٤٢
المنظور الخطي ٧٠، ١٤٢
المنظور اللوني ١٤٢
المنظور الهوائي/الفضائي ١٤٢
منهج التربية الفنية ١٣
المؤتمر الآسيوي الأفريقي للتربية الفنية ١٥
الموهوبون والمتفوقون ١٠
- النسبة ٧٧، ١٥٧
نستعليق ٤٦
النسخ ٤٠، ٤١، ٤٤، ٤٥
النسيج ٦٣، ٦٥
نشأة التربية الفنية ٩
نظرية الابتكار ١٧٠
نقيصة (السيدة) ٥٧
النقاط والخطوط ١٣٥
النقد ١٣٣، ١٣٤، ١٤٦
النقد الفني ٩، ١٣٣
النمطية أو الأسلوبية ٧٧
- الهبة ٧
- الواقعية ٨٤، ٨٩
الواقعية الأسمى ١٢٤
الواقعية الجديدة ١٢٣
الوحدة ٣٨، ٧، ١٤٢
الوحوش الجدد ١٣١
الوحشية ٩٦، ١٠٣، ١٤٣
الوسائل التعليمية ١٤
- النحت الفاطمي ٥٥، ٥٦
النحت المغولي ٥٥

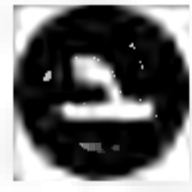
كشاف الأعلام



- أفارميك ٥٣
أقناز جونثر ٨٠
الإدريسي (المؤرخ) ٦٥
إدوارد هوير ١٢٨
ألبرت دورر ٧٧
ألبرت ماك ٩٦
البريخت دورر ٧٠
الجريكو ٧٢، ٧٧
الحريري (صاحب المقامات) ٥٣
الحكم المستنصر ٥١
الديلمي ٣٩
الراضي بالله ٤٣
الرضا (الإمام) ٥٩
السفاح ٤٢
الشاه عباس ٦٦
الصالح نجم الدين ٥١
الضحاك بن عجلان ٤٢
الظاهر بيبرس ٥٦
الفردوسي ٣٩
الفردولز ١١١
- إبراهيم الشجري ٤٣
إبراهيم منيف ٤٥
ابن أبي رقية ٤٤
ابن البواب (أبو الحسن بن هلال) ٤٤
ابن الحضرمي ٤٢
ابن أم شيبان ٤٢
أبو القاسم عبدالله بن علي القاشاني ٥٩
أبو بكر (الخليفة) ٤١
أبو علي محمد بن مقلة ٤٣، ٤٥
أبو محمد الأصفهاني ٤٢
أحمد الكلبي ٤٢
أحمد فكري ٥١
أحمد بن طولون ٥١
الأحول المحرر ٦
ادوارد لوسني سميث ١٤٤
إدوارد مونخ ١٠٩، ١١١، ١١٢
أرسطوطاليس ١٤٨، ١٥٤
إسحاق بن حماد ٤٢
أفلاطون ١٥١، ١٥٣، ١٥٤

- القديس بترز
الكزندر كالدز ١١٣
المعتصم (الخليفة) ٥٥
المقتدر بالله ٤٣
المنصور المهدي (الخليفة) ٤٢
الوليد بن عبد الملك ٤٢ ، ٥٠
امبرتو بكسيوني ١٠٤
اميدو موديليانى ١٢٠
أمير شاهي ٥٣
أميل نولد ١١١ ، ١١٢
انتون منز ٨١
انتوني واتيو ٨٠
اندرية برايتون ١٠٦
اندرية ديران ٩٦
اندرية ماسون ١٠٦
انسليم كيضر ١٣١
أنور الرفاعي ٤٤
أوسكار كوكوشكا ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٢
أوجست ماك ١٠٨ ، ١١٢ ، ١١٦
أوكيفي (مورحيا) ١٣٠
ايرنست فيشر ٦
آينجر ٨٢
- براودي ١٦٦ ، ١٧١ ، ١٧٦
بريجيت رايلي ١١٤
بستالوزي ١٧
بسيوني (محمود) ٢٣ - ٢٦ ، ٢٨
بفسنر ١١١
بنجامين هايدون ١١
بهزاد (الرسام) ٥٣
بول كلي ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣
بومغارتن ١٤٩
بروس نومان ١٣١
بونتورمو ٧٨
بهزاد ٥٣
بيتر بروقل ٧٧
بيرث موريسو ٩٢ ، ٩٨
بيرك ١٥٧
بيسارو ٩١ - ٩٣ ، ٩٧
بين شان ١٣٠
بيير بونارد ٩٨
بيكاسو ١٠٣ ، ١١٥ ، ١٢١ ، ١٣١ ، ١٣٣
بيل بواس ١٩
- التاشية ١١١
ترستيان تزارا ١٠٥
تنتوريو ٦٩ ، ٧١ ، ٧٧
تولوز لوتريك ٩٣
توماس جينزبارا ٨٠
توماس سولي ١٢٦
توماس لورانس ٨٥
تويوكوني ١٢٩
- باركان ١٦٢
بارميجيانو ٧٨
بارون جورين ٨٣
بازيل ٩١
براك (جورج) ١٠٣ ، ١١٠
برامانت ٧٧

جولونسكي ١٠٧، ١٠٢
جوليان سكتابل ١٣١
جون ديوي ١٩، ٧، ٦
جون سينغر سارجنت ١٢٦
جونسون ١٢٤
جون كونستابل ٨٥
جوهان وينكل مان ٨١
جيرى سولتز ١٤٤
جيمز انسور ١١٢، ١١١
جين أوغست آينجر ٨٦
جين آرب ١١٧
جين كورو ٨٧
جين موليه ٨٧
جين هونور فراقونارد ٧٣
جيهان شاه ٦١
جيولو ٧١، ٦٩
جيورجيوني ٧٧
جيوفاني باتستا يايوتو ٨٠
جيوكومو بالا ١٠٥



جتي بن يونس ١٥٤
الحسين بن علي الطغرائي ٤٧
حسن عربشاه ٥٩
حكمت حمزة التركي ٤٦
حمد الله الأماسي ٤٥، ٤٤
حمدي خميس ٢٦، ٢٥



خالد بن الهياج ٤٢

تويوهيرو ١٢٩
تيتيان ٧٧
تيرنر ٩٠، ٨٥



ثروت عكاشة ٥٢
ثيودور جيريكو ٨٣
ثيوفيل ستينلين ١٠٠



جابو ١١١
جاسبر جونز ١٢٣
جاكسون بولوك ١٢٧، ١١١
جاك لويس ديفيد ٨٦، ٨١
جاكوب جوردان ٧٩
جان جوجون ٧٧
جان فان آيك ٧٠
جان فرانسوا ميليه ٨٩
جوان ميرو ١١٩، ١١٨
جوجان ٩٣-٩٥، ٩٩
جورج بيزليتز ١٣١
جورج دي لاتور ٧٩
جورج روول ١١٢، ١١١، ١٠٩، ٩٦
جورج واشنطن ١٢٥
جورجيودي شيريكو ١١٨
جورج كاليب بينغام ١٢٦
جورجيوني ٧٧
جوزيف البيرز ١١٣
جوزيف كوساث ١٣١
جوشوارينولدز ٨٥، ٨٠



زيد بن ثابت ٤١



سالم العيد ١٥
ساندروجيا ١٣١
ستانلي هول ١٧
سعد الفسطاطي (الخزاف) ٦٢
سلفادور دالي ١٠٦، ١١٨
سلطان علي المشهدي ٤٥
سلطان محمد ٥٣
سورا ٩٣، ١٠٠
سيجموند فرويد ٢١
سيزان ٩٢، ٩٤، ٩٨، ١٠٣
سيسلي (الفريد) ٩١، ٩٢، ٩٨
سيفيرين (جينو) ١٠٥
سيناك ٩٣



شارل لالو ١٥٩، ١٦٠
شارل ديموث ١٢٨
شراشير المصري ٤٢
شفيح ٤٥
شمس الدين الزفتاوي ٤٤
شوصن ١٢٩
شيريكو (جورجيو) ١٠٦
شيخ زادة ٥٣
شيرر ١٦٧
شيم ساوتين ١١١، ١١٢

خشنام البصري ٤٢

خليل شاهي ٥٣

خواجة عبدالعزيز ٥٣



درويش عبدالمجيد طالقاني ٤٥
دولاروشي ٨٩
دووين مانسون ١٤٥
دي جونغ ميرل فلتشر ١٥
ديجا (ادجار) ٩٢، ٩٧
ديفيد رايس ٣٨
ديفيد فردريك ٨٤
ديماند (م. س) ٥٤



رالف ماير ٦٩
راؤول دوفي ٩٦، ١٠١
رفائيل ١٨، ٧١، ٧٦
رقية (السيدة) ٥٧
رمبرانت ٧٤، ٧٩
رنوار ٩١، ٩٢، ٩٨
روبرت راوسنبيرج ١٢٣
روبنز ٧٩
روثكو ١١١، ١٢٧
روسو (هنري)
رومير بيردن ١٢٧
ريبيرا ٧٩
ريتشارد ليندر ١٠٨
ريختر ٨٤
رينر فتنج ١٣١
ريني مارجريت ١١٩

غ

غستاف ادولف ١٢٠
غستاف كوربية ٨٧، ٨٩

ف

فان جوخ ٩٣ - ٩٥، ٩٩، ١١١، ١١٢
فتح الباب عبدالحليم ٢٨
فرانز مارك ١١٢
فرانز هالز ٧٩
فرانسوا بوتسر ٨٠
فرانسوا ميليه ٨٩
فرانسوا بوتشر ٨٠
فرانسوا كلييه ٧٧
فرانسييس بيكون ١١٧
فرانسييسكو جواردي ٨٠
فرانسييسكو جويبا ٨٠
فردريك ريمنغتون ١٢٥
فرويل ١٧
فرويد ١٠٦
فلومان ١٦٨
فلورانس كين ٢٠
فون شفيند ٨٤
فيرمير جوهان ٧٤
فيرمير دي دلفت ٧٩
فيرونيز ٧٧
فيكتور برونر ١٠٢
فيكتور دي أميكو ٢٠
فيكتور دي فازاريللي ١١٤، ١٢١، ١٢٢
فيكتور لونفيلد ٣٣
فيلاسكوز ٧٣، ٧٩، ٩٠

ص

صالح الزاير ١٥
الصالح نجم الدين أيوب ٥١

ض

الضحاك بن عجلان ٤٢

ط

طبطب ٤٤

ظ

الظاهر بيبرس ٥٦

ع

عارف حكمت حمزة ٤٦
عباس (الشاه) ٦٦
عبد الحميد خان ٤٥
عبد الرحمن الخوارزمي ٤٥
عبد الرحيم أنيس ٤٥
عبد الكريم شاه ٤٥
عبد الله بن مقلة ٤٣
عبد الله علي بن طاهر القاشاني ٥٩
عبد المجيد طالقاني ٤٥
عبد الملك بن مروان ٥٠
عقبة بن نافع ٥١
علي بن أحمد بابويه ٦٠
عماد الدين الشيرازي ٤٥
عمر بن الخطاب ٤١



قرينلو ٣١
قطبة المحرر ٤٢
قليريز ٩١
قليومين ٩٢



كاسبر ديفيد فريدريك ٨٦
كارافاجيو ٧٩
كارل اندرية ١٢٣
كارلو كارا ١٠٤
كارين هامبلين ١٦١
كالدرا ١١٣، ١١٤، ١٢٧
كانط ١٥٥
كروفرود ١٦٣
كلود لوران ٧٩
كمال الدين سامح ٥٠
كورنيليس ٧٤
كوريجيو ٧٧
كورينر وآيفز ١٠٤
كوستابول ٨٥، ٩٠



لامبيرت بريتن ٣٣
لاري ريفيرز ١٢٣
لانيير ١٦١، ١٦٣، ١٦٤
لورانس واينر ١٣١
لوشيو فونتانا ١٤٤
لويجي روسولو ١٠٥

لويس الرابع عشر ٨٢

لويس ليردي ١٣٠
لويس نونيان ٧٩
ليبرون ٧٩
ليستر ٧٤
لين جادويك ١١٤
ليوناردو دافنشي ١٨، ٧٠، ٧٧



ماتيل ١٦٢
مارجريت ماثياس ١٩
مارجريت نورمبيرج ٢١
مارسل دوشامب ١٠٥، ١١٠
مارك شاجال ١١٧
مارلين لفين ١٢٤
ماري كازا ٨٨
ماكس ايرنست ١٠٢، ١٠٦
ماكس بيكمان ١٠٢، ١١١، ١١٢
ماكسين جرين ١٦٥
مالك بن دينار ٤٢
المأمون ٤٣
مانية (إدوارد) ٨٨، ٩٢
مايكل أنجلو بيوناروتي ٦٩، ٧٥، ٧٧، ١٤٥

مايكل أنجلو كارافاجيو ٦٩
محمد أفندي محفوظ ٤٦
محمد بن معدان (أبو ذر حان) ٤٣
محمد الدوسري ١٥
محمد الضويحي ١٥
محمد طاهر الكردي ٤٠، ٤١



هالز ٩٠
 هارون استيفتر ١٢٥
 هانز آرب ١٠٦، ١٠٥
 هانز هولبن ٧٧، ٧٠
 هنري ماتيس ٩٦، ١٠١، ١٠٣
 هنري دوتولوز لوتريك ١٠٠
 هنري مور ٦٧
 هوبرت فان آيك ٧٠
 هوبز ١٦٢
 هوجوباو ١٠٥
 هوغيروس ١٥٣
 هيريرت ريد ٨
 هيركيوليس سيجرس ٧٩



واسيلي كاندنسكي ١١٢، ١١٣
 والتر جروبيوس ١١٣
 والتر سميث ١٣، ١٦
 والتر سيرجنت ١٨
 وليم بليك ٨٠
 وليم تيرنر ٨٤
 وليم منيفي ١٦
 وليم هوغارث ٨٠
 وليم هيرد كلباتريك ٢٠
 وول ديورانت ١٥٥
 ويزلي داو ١٨
 ويسلر (جيمس) ١٢٦
 وينسلو هومير ١٢٢

محمد عمر بشير ٣١

محمود الثاني ٤٤

مسلم الفسطاطي (الخزاف) ٤٤، ٦٢

مصطفى أفندي راقم ٤٤

المعتصم (ال خليفة) ٥٥

ممتاز بيك ٤٥

المنذر بن ساوي ٤٢

مهدي الكوفي ٤٢

موريس دي فلامينك ٩٦

موريس بوتريللو ١٢١

المقوقس ٤٢

موليه (لويس) ١١٦

موندريان، بيت ٦، ١١٣، ١١٥

مونية (كلود) ٨٨، ٩١

موهولي ناجي ١١٣

مير نقاش ٥٣

ميري كازا ٩٢

ميكو (هنري) ١١١



نادار ٩١

ناصر الدين محمد بن قلاوون ٦٧

نبيل الحسيني ٢٦

نجم الدين محمد الروندي ٤٦

نظام الملك ٥٢

نور الدين زنكي ٥٢

نيكولاس بوسين ٧٨، ٧٩

نيكولاس هليارد ٧٢



ياقوت المستعصمي ٤٤

يوجين ديلاكروا ٨٣ ، ٨٦

يوجين بودين ٨٨

يوسف أحمد ٤٦

يوسف الشجري ٤٣ ، ٤٦

يوسف عز الدين ٣٩

يوسف العمود ١٥

ييفس تانجي ١٠٦ ، ١١٩

ثبت المصطلحات

أولا : عربي - إنجليزي

Art history	تاريخ فن
Tachism	تاشية
Emphasis	تأكيد
Apprenticeship	تتلمذ / تمهّن
Abstraction	تجريد
Partial abstraction	تجريد جزئي
Abstract art	تجريدية (مدرسة)
Chiaroscuro	تجسيم باستخدام الضوء
Collage	تجميع / ترديف
Distortion	تحريف / تغيير ملامح
Gradation	تدرج
Creative teaching	تدريس إبداعي
Art appreciation	تذوق فني
Subordination	ترابط
Art education	تربية فنية
Decoration/Decorating	تزئين
Design	تصميم
Bad painting	تصوير رديء (مدرسة)
Opposition	تضاد

Balance	اتزان
Styles	أساليب
Sylinder	أسطواناني
Irradiation	إشعاع
Wood-work	أشغال الخشب
Metal-work	أشغال المعادن
Art product	إنتاج فني
Harmony	انسجام
Transition	انتقال
Rythm	إيقاع

Bauhaus	باوهاوس
Visual	بصري
Constructivism	بنيوية / إنشائية

Impressionism	تأثيرية / انطباعية
New-impressionism	تأثيرية جديدة

الجمعية الآسيوية الباسيفيكية للتربية الفنية
(آسبكي)

(ASPACAE) Asian & Pacific Conference on
Art Education

الجمعية السعودية للتربية الفنية (جستف)
Saudi Arabian Art Education Society

الجمعية العالمية للتربية عن طريق الفن (انسيا)
International Society for Education Through
Art



Child study movement حركة دراسة الطفل
Tactile حسي (لمس)



Line خط
Calligraphy خط (فن الخط)
Spiral line خط حلزوني
Counter curves/C-Scrolls خطوط مقوسة



Dada دادا (مدرسة فنية)
Dadaism دادية

(ر)

رابطة المعلمين التقدميين
Progressive teachers association

Drawing رسم
Painting رسم وتلوين (تصوير)

Illustrations رسوم توضيحية

Murals رسوم جدارية/ جداريات

Arabesque رقص عربي (أرايسك)

Romanticism رومانسية

Creative growth تطور (نمو) إبداعي

Self expression تعبير ذاتي

Expressionism تعبيرية (مدرسة)

Abstract expressionism تعبيرية تجريدية

Feedback تغذية راجعة

Contrast تضاد/ تقابل

Divisionism تقسيمية (مدرسة)

Tagweer (Calligraphy) تقوير (خط)

Repetition تكرار

Cubism تكعيبية

Primitive cubism تكعيبية بدائية

Analytical cubism تكعيبية تحليلية

Synthetic cubism تكعيبية تركيبية

Composition تكوين

Concept formation تكوين المفاهيم

Automatism تلقائية

Deceptive painting تلوين خادع

Symmetry تماثل

Pointillism تنقيطية (تقسيمية)

Diversity تنوع واختلاف



Three dimensional ثلاثية الأبعاد

Thulth (Calligraphy) ثلث (خط)

Two dimensional ثنائية الأبعاد



Jali/Jalil (Calligraphy) جلي جليل (خط)

Blue rider جماعة الفارس الأزرق (مدرسة)

Die bruke جماعة القنطرة (مدرسة)

Ethics	علم الأخلاق
Aesthetice	علم الجمال
Epistimology	علم المعرفة
Psychology	علم النفس
Architecture	عمارة/ فن المعمار



Metaphysics	الغيبيات
-------------	----------



Space	فراغ
Art	فن
Islamic art	فن إسلامي
Op-Art (Optical Illusion)	فن الخداع البصري
Kinetic art	فن حركي
Art therapy	فن علاجي / العلاج بالفن
Child art	فنون أطفال
Primitive arts	فنون بدائية
Visual arts	فنون بصرية
Applied arts	فنون تطبيقية
Fine art	فنون جميلة
Prisoners art	فنون المساجين
Aged art	فنون المسنين
Ancient arts	فنون قديمة



Tombs	قباب
Castles	قلاع
Value	قيمة (لونية)
High value	قيمة لونية مرتفعة (+ أبيض)
Low value	قيمة لونية منخفضة (+ أسود)

Decoration	زخرفة
Underglaze decoration	زخرفة تحت الطلاء
Overglaze decoration	زخرفة فوق الطلاء



Satranjali (Calligraphy)	سطرنجلي (خط)
Surrealism	سيريالية



Shape	شكل
Form	شكل (ضد مضمون)
Positive form	شكل إيجابي
Negative form	شكل سلبي



Mental health	صحة عقلية
Painting/Picture	صورة
Mural	صورة حائطية / صورة جدارية
Miniature	صورة مصغرة / منمنمة
Silver/goldsmith	صياغة / صائغ



Impasso	طبقات لونية سميكة
Naturalism	طبيعية (مدرسة)
Technique	طريقة العمل
Project method	طريقة المشروع
Tumar (Calligraphy)	طومار - قلم الطومار (خط)



Renaissance	عصر النهضة
-------------	------------

[illegible]



Realism

واقعية (مدرسة)

Super realism

واقعية أسمى (مدرسة)

Photo realism

واقعية فوتوغرافية (مدرسة)

Unity

وحدة



Form

هيئة (شكل ثلاثي الأبعاد)
(three dimensional)

ثبت المصطلحات

ثانيا : إنجليزي - عربي

A		B	
Abstract art	تجريدية (مدرسة)	Bad painting	تصوير رديء (مدرسة)
Abstract expressionism	تعبيرية تجريدية	Balance	اتزان
Abstraction	تجريد	Bauhaus	باوهاوس
Aerial perspective	منظور هوائي	Blue rider	جماعة الفارس الأزرق (مدرسة)
Aesthetics	علم الجمال		
Aesthetic growth	نمو جمالي	C	
Aged art	فنون المسنين	Calligraphy	خط (فن الخط)
Analytical cubism	تكعيبية تحليلية	Castles	قلاع
Ancient arts	فنون قديمة	Chiaroscuro	تجسيم باستخدام الضوء
Applied arts	فنون تطبيقية	Child art	فنون / فنون أطفال
Apprenticeship	تتلمذ / تمهّن	Child study movement	حركة دراسة الطفل
Arabesque	رقش عربي	Classicism	كلاسيكية (مدرسة)
Architecture	عمارة / فن المعمار	Collage	تجميع / ترديف
Art	فن	Colour	لون
Art appreciation	تذوق فني	Complementary colour	لون مكمل
Art education	تربية فنية	Composition	تكوين
Art history	تاريخ فن	Concept formation	تكوين المفاهيم
Art product	إنتاج فني	Conceptualism	مفاهيمية
Art therapy	فن علاجي / العلاج بالفن	Cone	مخروط
الجمعية الآسيوية الباسيفيكية للتربية الفنية		Constructivism	بنيوية / إنشائية
(آسبكي)		Content	مضمون / محتوى (العمل الفني)
(ASPACAE) Asian & Pacific Conference on		Contrast	تضاد / تقابل
Art Education		Controlled scribling	مرحلة الشخبطة المنظمة
Automatism	تلقائية		

Counter curves/C-scrolls	خطوط مقوسة
Creative growth	تطور (نمو) إبداعي
Creative teaching	تدريس إبداعي
Criticism	نقد
Cubism	تكعيبية
Cubo-futurism	مستقبلية تكعيبية
Curriculum	منهج دراسي

D

Dada	دادا (مدرسة فنية)
Dadaism	دادية
Deceptive painting	تلوين خادع
Decoration	زخرفة
Decoration/Decorating	تزيين
Design	تصميم
Die Bruke	جماعة القنطرة (مدرسة)
Disabled	عاجز (معاق)
Disordered scribbling	مرحلة الشخبطة اللانظمة
Distortion	تحريف / تغيير ملامح
Diversity	تنوع واختلاف
Divisitionism	تقسيمية (مدرسة)
Drawing	رسم

E

Easel paintings	لوحة الحامل
Emotional growth	نمو عاطفي
Emphasis	تأكيد
Epistimology	علم المعرفة
Ethics	علم الأخلاق
Expressionism	تعبيرية (مدرسة)

F

Feedback	تغذية راجعة
Fine art	فنون جميلة
Form	شكل (ضد مضمون) ؛ هيئة (شكل ثلاثي الأبعاد)
Futurism	مستقبلية (مدرسة)

G

Gifted and talented	متفوقون وموهوبون
Gradation	تدرج

H

Harmony	انسجام
High value	قيمة لونية مرتفعة (+ أبيض)

I

Illustrations	رسوم توضيحية
Impasso	طبقات لونية سميكة
Impressionism	تأثيرية
Intellectual growth	نمو فكري
International Society for Education Through Art	الجمعية العالمية للتربية عن طريق الفن (انسيا)

Irradiation	إشعاع
Islamic art	فن إسلامي

J

Jali/Jalil (Calligraphy)	جلي جليل (خط)
--------------------------	---------------

K

Kinetic art	فن حركي
Kufi (Calligraphy)	كوفي (خط)

L

Landscape	منظر طبيعي
Line	خط
Liner perspective	منظور خطي
Local colour	لون موضعي
Low value	قيمة لونية منخفضة (+ أسود)

M

Mannerism	نمطية / أسلوبية (منزوم)
Mental health	صحة عقلية
Metal-work	أشغال المعادن
Metaphysics	الغيبيات
Miniature	صورة مصغرة / منمنمة
Minimal art	الفن المختزل / (مينيمالي) (مدرسة)
Mobile sculpture	نحت متحرك
	صورة حائطية / صورة جدارية (رسوم جدارية /
Mural(s)	جداريات)

N

Naming of scribbling	مرحلة الشخبطة المساة
Nastalaq (Calligraphy)	نستلق (خط)
Naturalism	طبيعية (مدرسة)
Negative form	شكل سلبي
New classicism	كلاسيكية جديدة (مدرسة)
New-impressionism	تأثيرية جديدة

O

Op-art (Optical illusion)	فن الخداع البصري
Opposition	تضاد
Overglaze decoration	زخرفة فوق الطلاء

P

Painting	رسم وتلوين (تصوير)
Painting/Picture	صورة
Partial abstraction	تجريد جزئي
Perceptual growth	نمو إدراكي
Perspective	منظور
Photo realism	واقعية فوتوغرافية (مدرسة)
Physical growth	نمو بدني / حركي
Picture study	مرحلة دراسة الصورة (تاريخ)
Pointillism	تنقيطية
Positive form	شكل إيجابي
Post-conceptualism	ما بعد المفاهيمية
Post-impressionism	ما بعد التأثيرية
Pre-schematic stage	مرحلة ما قبل التخطيط
Primary colour	لون أساسي / رئيس
Primitive arts	فنون بدائية
Primitive cubism	تكعيبية بدائية
Prisoners art	فنون المساجين
	رابطة المعلمين التقدميين

Progressive teachers association

Project method	طريقة المشروع
Proportions	نسب
Psychology	علم النفس

R

Realism	واقعية (مدرسة)
Renaissance	عصر النهضة
Repetition	تكرار
Retarded, mentally	متخلفون (عقلياً)
Romanticism	رومانسية
Rythm	إيقاع



Satranjali (Calligraphy)	سطرنجلي (خط)
Saudi Arabian Art Education Society	الجمعية السعودية للتربية الفنية (جستف)
Schematic stage	مرحلة التخطيط (أطفال)
Sculpture	نحت
Secondary colour	لون ثانوي / فرعي
Self expression	تعبير ذاتي
Shape	شكل
Silver/Goldsmith	صياغة / صائغ
Social growth	نمو اجتماعي
Space	فراغ
Spherical	كروي (شكل)
Spiral line	خط حلزوني
Styles	أساليب
Subordination	ترابط
Super realism	واقعية أسمى (مدرسة)
Surrealism	سريالية
Sylinder	أسطوانة
Symmetry	تماثل
Synthetic cubism	تكعيبية تركيبية



Tachism	تاشية (مدرسة)
Tactile	حسي (لمس)

Tagweer (Calligraphy)	تقوير (خط)
Technique	طريقة العمل (أسلوب)
Texture	لمس
Three dimensional	ثلاثية الأبعاد
Thuluth (Calligraphy)	ثلث (خط)
Tombs	قباب
Transition	انتقال
Tumar (Calligraphy)	طومار - قلم الطومار (خط)
Two dimensional	ثنائية الأبعاد



Underglaze decoration	زخرفة تحت الطلاء
Unity	وحدة



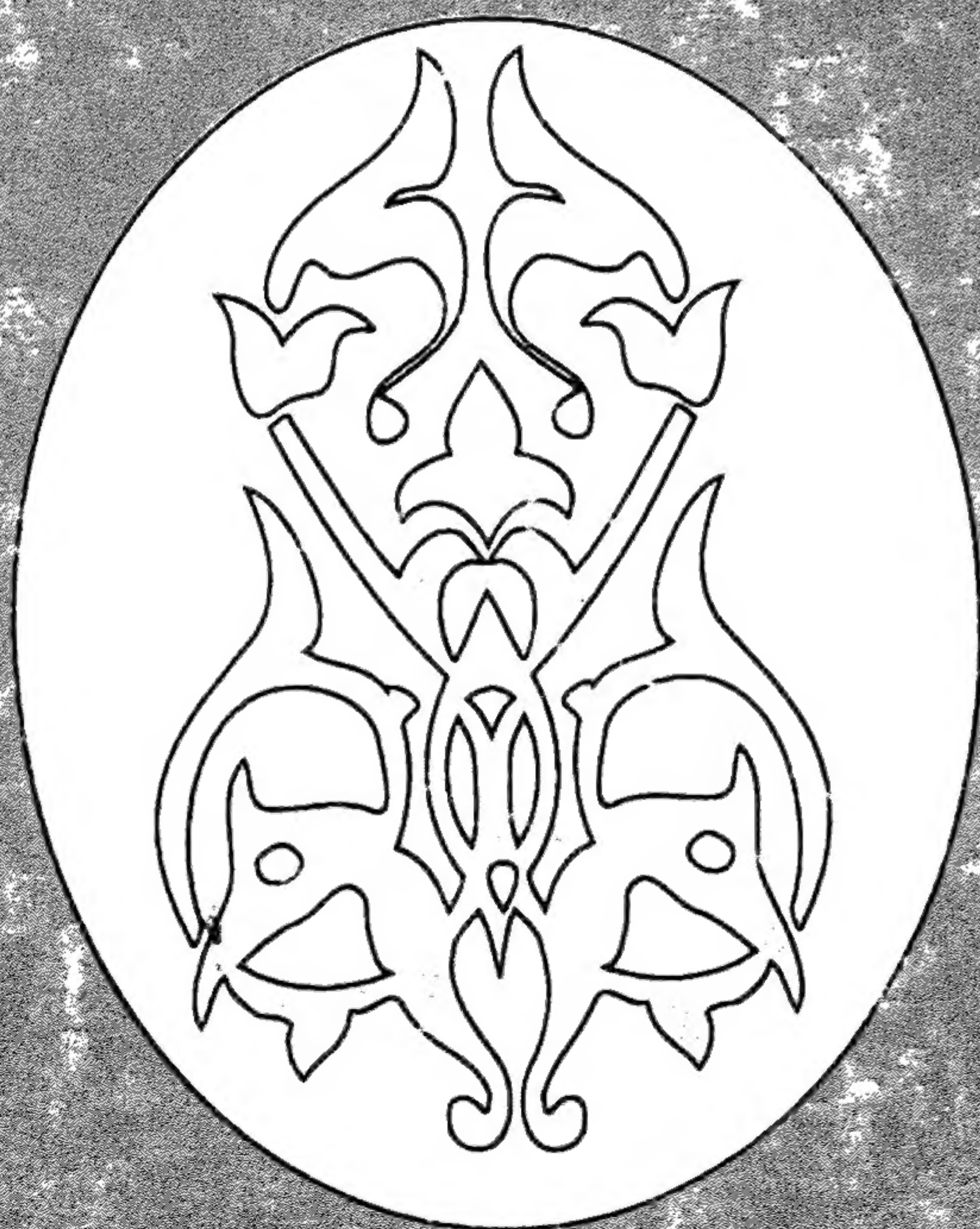
Value	قيمة (لونية)
Visual	بصري
Visual arts	فنون بصرية



Weaving	نسيج
Wood-work	أشغال الخشب

الدكتور محمد عبدالمجيد فضل

- * تخرج في مدرسة وادي سيدنا الثانوية عام ١٩٦٢م .
- * تخرج في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، الخرطوم عام ١٩٦٦م .
- * التحق بعد تخرجه (وعمل بتدريس الفن لمدة عام) بجامعة القاهرة - الخرطوم . وتخرج بشهادة جامعية ثانية في اللغة العربية عام ١٩٧١م .
- * حصل على تمهيدي ماجستير في اللغة العربية عام ١٩٧٢م .
- * نال الماجستير في التربية الفنية من جامعة أحمد بيلو- نيجيريا، عام ١٩٧٧م . وفي العام نفسه حصل على دبلوم تربية عالي (فوق الجامعي) من الجامعة نفسها .
- * نال درجة الدكتوراه في التربية الفنية من جامعة أحمد بيلو- زاريا، عام ١٩٨٣م .
- * كتب عددًا من الأبحاث وبعض الكتب ومنها هذا الكتاب، ورفي بها إلى درجة أستاذ مشارك عام ١٩٩١م .
- * فنان تشكيلي ممارس، أقام بعض المعارض الفردية، واشترك في عدد من المعارض الجماعية، ونال عددًا من الشهادات التقديرية والجوائز وكان آخرها إحدى جوائز مسابقة السعودية عام ١٩٩٢م، وإحدى جوائز السعودية من المجموعة الأولى عام ١٩٩٤م .
- * عضو عامل في الجمعية الوطنية للتربية الفنية NAEA ، وفي الجمعية العالمية للتربية الفنية INSEA ، والمؤتمر العالمي للموهوبين والمتفوقين .



ردمك: ٨٩٦٠-٠٥-٢٩٣-١

ISBN:9960-05-293-1